

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce
Lukáš Veverka

Kulturní domy ve Středočeském kraji v letech 1945–1972
Cultural houses in the Central Bohemian region (1945–1972)

Praha 2019

vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Nejvíce bych chtěl poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D. za veškerou pomoc a rady při zpracování a krácení této práce. Dále za poskytnutí těžko dostupné literatury z vlastní knihovny a za zprostředkování osobního kontaktu s odborníky na dané téma.

Poděkování také patří prof. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D, která mi pomohla s dohledáním mnoha informací o jednotlivých umělcích, a také mi doporučila mnoho velmi užitečné literatury.

Děkuji všem pracovníkům archivů a centrálních spisoven, kteří mi byli v bádání často nápomocni. Nemalý dík také patří všem majitelům a správcům objektů, kteří mi ochotně umožnili jejich návštěvu a fotodokumentaci.

V neposlední řadě děkuji své rodině, blízkým a přátelům za veškerou formu podpory po celé dva roky vzniku této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. 4. 2019

.....

Lukáš Veverka

Abstrakt

Práce si klade za cíl představit obecný vývoj typu kulturního domu v období 1945–72. Celkem bylo představeno 11 případových studií středočeských realizací, stejně jako 20 doplňujících příkladů v rámci bývalého Československa, vždy v rozsahu podle dostupného archivního materiálu. Ke konkrétním objektům byly připojeny podkapitoly legislativního vymezení, společně s přehledy typizačních snah státu, krátkými charakteristikami vývoje architektury a společenské situace daného období. V rámci příloh byly připraveny krátké profesní medailony architektů, malířů, sochařů i designérů podílejících se na realizacích zmiňovaných v textu.

Abstract

The bachelor thesis deals with general development of the type of Cultural house in the period between 1945 and 1972. In total, 11 case studies of Central Bohemia realizations were presented, as well as 20 additional examples within the former Czechoslovakia, always in the range of available archive material. The case studies were accompanied by sub-chapters about the legislative definition, along with overviews of state efforts in the field of typification, short characteristics of the historical development of architecture and social situation of the given period. Within the attachment, short professional medallions of architects, painters, sculptors and designers participating in the realizations mentioned in the text are attached.

Klíčová slova

Architektura 2. poloviny 20. století, kulturní domy, socialistická architektura, typizace v architektuře, Středočeský kraj, socialistický realismus, ČSR, ČSSR

Keywords

Czech architecture (2nd half of the 20th century), Cultural Houses, Socialist architecture, Typification in architecture, Central Bohemian Region, Socialist realism, ČSR, ČSSR

OBSAH

1. ÚVOD	8
2. KULTURNÍ CENTRA NA PŘELOMU STOLETÍ	11
3. MEZIVÁLEČNÁ SITUACE V ZAHRANIČÍ A V ČESKOSLOVENSKU	13
3.1. ZAHRANIČÍ	13
3.2. ČESKOSLOVENSKO	17
3.2.1. LEGISLATIVA	17
3.2.2. MEZIVÁLEČNÉ KULTURNÍ DOMY	18
3.2.2.1. REALIZACE VE STŘEDOČESKÉM KRAJI	21
3.2.2.1.1. ZRUČ NAD SÁZAVOU	21
3.2.2.1.2. SPOLEČENSKÝ DŮM	21
3.2.3. PROTEKTORÁT	22
3.2.3.1. SOUTĚŽE	22
3.2.3.1.1. JAROMĚŘ	22
3.2.3.1.2. MORAVSKÁ OSTRAVA	23
4. KULTURNÍ DOMY OD KONCE VÁLKY DO ROKU 1948	24
4.1. LEGISLATIVA	25
4.2. ZÁKLADNÍ TYPY KD MINISTERSTVA ZEMĚDĚLSTVÍ	26
4.3. KULTURNÍ DOMY PASEKA, HRABSTVÍ, TUTLEKY	27
4.3.1. PASEKA	28
4.3.2. HRABSTVÍ	28
4.3.3. TUTLEKY	29
4.4. KROHŮV KULTURNÍ DŮM V MNICHU	30
4.5. PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI	32
4.5.1. VONOKLASY	32
4.5.1.1. DŮM KULTURY, TĚLOVÝCHOVY A ODDECHU ANTONÍNA ZÁPOTOCKÉHO	32
4.6. NEREALIZOVANÉ PROJEKTY	34
4.6.1. OSTRAVA	34
4.6.2. ROZTOKY U PRAHY	35
4.6.3. FRÝDLANT	36
4.7. KONVERZE A SVÉPOMOC	36
4.8. 1945–1948	38
5. KULTURNÍ DOMY PO ROCE 1948 DO „CHRUŠČOVY KRIKITY OZDOBNICTVÍ“	40
5.1. SPOLEČENSKÁ A KULTURNÍ SITUACE	40
5.2. VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY PO ROCE 1948	42

5.2.1.	POVÁLEČNÁ SITUACE A HISTORICKÉ NÁVRATY	42
5.2.2.	ZESTÁTNĚNÍ A METODA SOCIALISTICKÉHO REALISMU	43
5.2.3.	ÚSTUP METODY SOCIALISTICKÉHO REALISMU	46
5.3.	KULTURNÍ DOMY PO ROCE 1948.....	47
5.4.	LEGISLATIVA	48
5.5.	TYPIZAČNÍ ŘADY	53
5.5.1.	TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1951.....	53
5.5.1.1.	REALIZACE TYPIZAČNÍ ŘADY STÚ 1951	56
5.5.1.1.1.	DOBŘÍŠ	56
5.5.1.1.2.	SEDLČANY	57
5.5.1.1.3.	LADCE.....	57
5.5.1.1.4.	RABÍ.....	58
5.5.1.2.	JIŘÍ KROHA A TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1951	58
5.5.1.3.	TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1952	59
5.5.1.3.1.	JEDNOTLIVÉ TYPY	60
5.5.1.3.2.	REALIZACE TYPIZAČNÍ ŘADY STÚ 1952	61
5.5.1.3.2.1.	HRÁDEK U ROKYCAN.....	61
5.5.1.4.	TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1954	61
5.5.1.4.1.	MALÝ TYP.....	64
5.5.1.4.2.	STŘEDNĚ VELKÝ TYP	64
5.5.1.4.3.	VELKÝ TYP.....	64
5.6.	ARCHITEKTONICKÉ SOUTĚŽE KULTURNÍCH ZAŘÍZENÍ	65
5.7.	KLÍČOVÉ REALIZACE KD MIMO STŘEDOČESKÝ KRAJ.....	66
5.7.1.	ZÁPADOČESKÝ SOCIALISTICKÝ REALISMUS	66
5.7.2.	OSTROV.....	67
5.7.2.1.	KULTURNÍ DŮM OSTROV	67
5.7.3.	HORNÍ SLAVKOV	69
5.7.3.1.	KULTURNÍ DŮM HORNÍ SLAVKOV.....	70
5.7.4.	JÁCHYMOV	71
5.7.4.1.	KULTURNÍ DŮM JÁCHYMOV	71
5.7.5.	CELKOVÝ VÝZNAM.....	71
5.7.6.	OSTRAVA.....	72
5.7.6.1.	DŮM KULTURY PRACUJÍCÍCH OSTRAVY	72
5.8.	PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI	74
5.8.1.	KULTURNÍ DŮM KRHANICE	74
5.8.2.	SÁZAVA	75

5.8.2.1.	KLUB PRACUJÍCÍCH KAVALIEROVÝCH SKLÁREN (KD SÁZAVA).	75
5.8.3.	LIDICE	77
5.8.3.1.	ARCHITEKTONICKÁ SOUTĚŽ	77
5.8.3.2.	VÝSTAVBA OBCE	78
5.8.3.3.	KULTURNÍ DŮM LIDICE	78
5.8.4.	PŘÍBRAM	81
5.8.4.1.	DŮM KULTURY S DIVADLEM	81
5.8.4.2.	PROJEKT PŘÍSTAVBY (1986)	86
6.	KULTURNÍ DOMY OD ROKU 1956 DO ZALOŽENÍ SČSA	88
6.1.	SPOLEČENSKÁ A KULTURNÍ SITUACE	88
6.2.	VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY PO ROCE 1956	88
6.3.	DOSAVADNÍ VÝVOJ KD A JEHO VÝSLEDKY	90
6.4.	LEGISLATIVA	91
6.5.	KULTURNÍ DOMY V LETECH 1956–1972	95
6.6.	TYPIZAČNÍ ŘADY	98
6.6.1.	TYPIZAČNÍ ŘADA/PROGRAMOVÉ NÁČRTY STÚ 1961	98
6.6.2.	TYPIZACE OBČANSKÉHO VYBAVENÍ STÚ 1962	99
6.7.	ARCHITEKTONICKÉ SOUTĚŽE KULTURNÍCH ZAŘÍZENÍ	100
6.8.	KLÍČOVÉ REALIZACE KD MIMO STŘEDOČESKÝ KRAJ	100
6.8.1.	ČESKÝ TĚŠÍN	100
6.8.2.	JIHLAVA	101
6.9.	PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI	103
6.9.1.	KLADNO-SÍTNÁ	103
6.9.1.1.	KULTURNÍ DŮM SONP Kladno	104
6.9.2.	KOLÍN	108
6.9.2.1.	KULTURNÍ DŮM PRACUJÍCÍCH	109
6.9.3.	KRALUPY NAD VLTAVOU	110
6.9.3.1.	SPOLEČENSKÝ DŮM Vltava	110
6.9.4.	MLADÁ BOLESLAV	112
6.9.4.1.	KULTURNÍ DŮM AZNP	114
6.9.5.	NERATOVICE	117
6.9.5.1.	KULTURNÍ DŮM ROH N. P. SPOLANA	118
7.	ZÁVĚR	120
8.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	127
	OBRAZOVÁ A TEXTOVÁ PŘÍLOHA	

1. ÚVOD

Téma kulturních domů se v posledních letech dostává pomalu, ale jistě, do hledáčku historiků umění i architektury.¹ Éra jejich výstavby se počátkem 90. let víceméně uzavřela a, až na ojedinělé případy v malých obcích, kulturních domů nepřibývá. Možná i díky tomu se jim můžeme snažit lépe porozumět. Jejich hlavní náplň a po dlouhá léta smysl existence v podstatě přestal být aktuální. Způsob života, trávení volného času i způsob politické angažovanosti, to vše se změnilo a s tím by se mohlo zdát, že na významu pozbyl i tento stavební typ. Téměř „historický odstup“ z kulturních domů vytvořil ojedinělou skupinu budov, kterým jako by scházel obsah, ale nesmírně zajímavá forma i historie zůstaly. Je to podobné, jako kdybychom si s nadsázkou představili, že se postupně ruší železniční doprava a všechna nádraží najednou zůstala svěbytnými budovami se spoustou kvalit, a my mohli teprve bez jejich primárně funkčního poslání naplno obdivovat jejich dosud opomíjenou krásu a sofistikovanost.

O těchto kvalitách u kulturních domů nemám pochyb – ojedinělý stavební typ kombinuje reprezentativnost s potřebou jednoduchosti a provozuschopného uspořádání mnoha funkčních částí, které spolu často na první pohled ani nesouvisí. To vše doplněno o umělecká díla často špičkových umělců své doby vytváří fenomén typický zejména pro střední a východní Evropu. Dědictví posledních přibližně 85let je v současné době na křižovatce: mnohé objekty nejsou využívány, některé slouží zcela jinému účelu a další se s nutnými opravami daří udržovat v provozu bez problému dodnes.

Staly se určitým symbolem, protože snad není osoby, která by kulturní dům alespoň jednou ve svém životě nevyužila. S „kulturáky“ jsou však spojené kulturně-politické programy minulého režimu a další apriorně negativní konotace. Mezi nejhlasitější patří, dnes velmi rozšířený, argument o neživotaschopnosti „komunistické“ či „nejošklivější“ architektury.² Je ale nutné tyto a další zažitě představy vyvrátit a ukázat kulturní domy jako zajímavé zrcadlo vývoje společnosti, a tím pádem i architektury a umění.

Jedná se o další nenápadně mizející vrstvu architektury, kterou si sami úspěšně

¹ Z recentních je třeba jmenovat Alexandru Hoffmannovou-Jamnickou, Šárku Koukalovou, Martina Strakoše, Petra Vorlíka či Lubomíra Zemana.

² Častý argument rozšířený v rámci veřejných debat, anket i „popularizačních článků“ například: <https://bit.ly/2YtDTFB>; <https://bit.ly/2TFYCmd>; <https://bit.ly/2HJl3W0>, vyhledáno 27. 3. 2019.

ničíme, ale nenahrazujeme ji kvalitními realizacemi, které by byly schopné říci o nás samotných alespoň tolik, co dokážeme vyčíst z kulturních domů prvorepublikových i poválečných. Nebo nám vlastně o nás samotných říkají mnohem víc? Na místo kulturních domů jsme si začali do měst vkládat nová ohniska čtvrtí, nová centra – nákupní. Ta zplošťují původní ideu koncentrace mnoha funkcí pouze na rovinu konzumní, a rezignují na tu kulturní (pomineme-li diskutabilní úroveň multikin). I díky těmto „chrámům konzumu“ kulturní domy ztrácí na svém někdejší významu a nemálokdy i zcela mizí. Málokdo si toho ale všímá. Jedním z hlavních problémů je tedy nedostatečná evidence všech „přeživších“ objektů a jejich případných hodnot.

Práce se proto pokouší o zmapování vývoje kulturního domu, jako typu budovy, ale také jeho vymezení jako organizace v rámci Středočeského kraje s reflexí celého státu. V rámci vybraných období je popsána společenská situace, ze které vyplývají mnohdy rozdílné potřeby doby, a tím i požadavky na kulturní zařízení. Od nich se odvíjející legislativa je zpracována samostatně, a následně přehledně rozdělena po hlavních organizacích, jejich kompetencích a proměnách ve formě schématu. [1] Hlavní důraz je kladen na poválečnou dobu mezi lety 1945 a 1972.³

Nejdůležitějším cílem se tedy stalo popsání současné situace v rámci Středočeského kraje, návštěva existujících kulturních domů, dokumentace všech existujících objektů a rešerše co největšího počtu archivních materiálů, které by objasnily jejich roli v rámci celorepublikového vývoje. Bylo třeba vytipovat a také představit nejdůležitější realizace i související soutěže mimo kraj. Za nutné jsem považoval vyřešit, zda byly iniciačními body změn v rámci vývoje kulturních domů, nebo také ve směřování československé architektury obecně.

Velkou otázkou stále bylo organizační pozadí, které doposud nebylo přehledně a jasně zpracováno. Práce se o toto pokouší a hledá investory či kulturně-politické struktury s vlivem na konečnou podobu konkrétních návrhů, nebo celých typizačních systémů. Samotné organizace zajišťující zakládání i provoz se překrývaly ve své činnosti, působily paralelně a měly lokální specifika. Dokonce i publikace, které měly osvětlovat fungování a organizaci osvětového života připouštěly existenci velkého počtu starších organizací, pravidel a nařízení upravujících jejich fungování.⁴

³ Založení SČSA – celostátní organizace architektů (do 1982 Federální svaz architektů Československé republiky).

⁴ BENEŠ, Jaroslav. *Kulturní dům klubového typu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, 1976.; ČERNÝ, Antonín. *Typologie kulturních domů*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury

V neposlední řadě zde byla otázka typizace, zejména 50. a 60. let, ta se výrazně dotknula i kulturních domů. Dosud však nikdy nebyly jednotlivé typizační řady popsány a nebyly spojeny s konkrétními realizacemi. Práce se snaží tyto cíle splnit, a zároveň se v rámci jednotlivých studií hledají souvislosti mezi typizovanými a autorskými projekty, zda existovalo ovlivnění jednostranné nebo oboustranné, zda nemohly být i ty největší a nejprestižnější realizace pod vlivem již předpřipravených plánů.

Práce si kladla za cíl představit obecný vývoj typu kulturního domu v daném období. Původně se jednalo o rozpětí let 1945–89, ale časem bylo nutné se omezit na, ani ne třicetiletý, úsek se dvěma krátkými kapitolami o situaci před rokem 1945. Celkem bylo představeno 11 případových studií středočeských realizací, stejně jako 20 doplňujících příkladů v rámci bývalého Československa, vždy v rozsahu podle dostupného archivního materiálu, bohužel, ne vždy odpovídajícímu důležitosti v rámci celkového vývoje. K těmto konkrétním objektům jsem připojil i podkapitoly legislativního vymezení, společně s pokusem o přehled typizačních snah státu na poli kulturně-osvětových zařízení, doplněnými krátkými charakteristikami vývoje architektury a společenské situace daného časového období. V rámci příloh byly připraveny krátké profesní medailony architektů, malířů, sochařů i designérů podílejících se na realizacích zmiňovaných v textu.

Praha, 1965.; SOVA, Ladislav. *Výstavba systému střediskových kulturních zařízení klubového typu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1975.

2. KULTURNÍ CENTRA NA PŘELOMU STOLETÍ

Výstavba center kultury a společenského života byla živá již od 60. let 19. století, projevila se zejména v zakládání národních či dělnických domů, někdy označovaných za lidové domy. Ty byly centry setkávání občanů stejného politického smýšlení, či společenské vrstvy a nejslavnějším příkladem v zahraničí je *La Maison du Peuple*⁵ architekta Victora Horta.⁶

V našem prostředí se vznik těchto budov zrcadlil i v soudobé politické situaci, která reflektovala spor jednotlivých národních skupin (Mladočeši versus Staročeši, Češi versus Němci...), a také postupnou sekularizaci společnosti. Domy byly místy setkávání různých spolků a společností zabývajících se rozličnými sférami kultury, od přírodovědců, po divadelníky. Do těchto domů bylo často soustředěno více funkcí, byly víceúčelové i z dnešního pohledu, čímž mohly vytvořit určitý precedens pro pozdější vývoj a kumulaci funkcí do jedné budovy. Nalezli bychom zde často hlavní sál s jevištěm, místnosti pro shromáždění většího počtu lidí, knihovnu, salony pro uzavřené společnosti i byt správce, případně tělocvičnu a restauraci. Objektů mohlo ve městě vznikat více, nejčastěji v závislosti na národnostním složení města, nejednou se setkáme s českým i německým národním domem v jednom městě. Stejnou roli hrálo i vyznání, jak to dokládá například Dům katolických tovaryšů v Moravské Ostravě.⁷

Nejnámější příklady jsou zřejmě Obecní dům v Praze,⁸ Národní dům v Karlových Varech, Německý dům v Brně, či Národní dům v Prostějově.⁹ Ve zmíněných příkladech lze najít zárodky dalšího vývoje společenského/kulturního domu. Nejenže se zde setkáváme s tendencí skloubit rozdílné funkce do jednoho objektu, ale budova má ambici stát se

⁵ Rue Joseph Stevens - Joseph Stevensstraat 5 Brusel, Arrondissement Brusel, Belgie.

⁶ Jedna z nejvlivnějších staveb Art Nouveau v Bruselu. Na zakázku Belgické strany pracujících byla postavena mezi lety 1896 a 1899 podle plánů belgického architekta Horta. Po požáru v 60. letech 20. století byla stržena a nahrazena mrakodrapem, kterýžto čin se stal symbolem takzvané „bruselizace“, tedy bezohledného vývoje města ve prospěch moderní, i ne příliš kvalitní, architektury na úkor historických částí.

⁷ Dům postavený v letech 1909 a 1910 jedním z žáků Otty Wagnera doplnil vznikající kulturně-společenské objekty rozvíjejícího se průmyslového centra. Společně s ním byly projektovány novorenesanční Národní dům Josefa Srba a Německý národní dům Felixe Neumanna. (Přívozká 703/10 702 00 Moravská Ostrava)

⁸ Původním názvem Reprezentační dům hlavního města Prahy byl otevřen v roce 1912 a byl postaven podle návrhu dvojice architektů Antonína Balšánka a Osvalda Polívky. Vítězný návrh Dryáka a Ameny ze soutěže z roku 1903 nebyl přijat radními i přes očividně velký vliv tehdy oblíbeného Friedricha Ohmanna. Stavba kombinuje prvky francouzského baroka a secesní detaily, i díky tomu nebyla mladou generací, vyznávající čistotu moderny, příliš přijímána. (náměstí Republiky 1090/5 110 00 Praha, Staré Město)

⁹ Stavba na pomezí doznívající secese a moderny od architekta Jana Kotěry, postavená mezi lety 1906 a 1907. Kloubí v sobě funkci spolkového domu, společenského centra i divadla. (Vojáčkovo nám. 218/1 796 01 Prostějov)

centrem společenského a politického dění určité skupiny obyvatel. Podobnou, i když značně zesílenou, funkci budou mít i kulturní domy, zejména ve 40. a 50. letech 20. století: „...*mají přispět ke zvyšování kulturní a politické úrovně. [...] Jsou dále určeny k rozšiřování a propagování usnesení strany, vlády, Revolučního odborového hnutí a k podporování a popularisování úspěchů pokroku ve vědě, technice i umění.*“¹⁰ Spojitost je zde nejen s ideou, ale i s formou – domy byly doplněny kvalitními malbami, mozaikami a sochařskou výzdobou. K těmto úkolům byli zváni významní architekti a umělci své doby, v případě pražského Obecního domu se jednalo o Muchu, Švabinského, Myslbeka a další; v Prostějově zase tvořil Sucharda nebo Preisler.

I přes neoddiskutovatelnou kvalitu jednotlivých objektů se ale stále jedná pouze o předstupně kulturních domů, a to z několika důvodů. Každý z projektů je unikátem z hlediska architektonické invence, vnitřního uspořádání i vnějšího výrazu stavby. Žádná z těchto staveb se nepokouší vytvářet typ, který by byl základem pro realizace dalších architektů, zejména vnitřní dispoziční řešení záleží na často velmi ojedinělém půdorysu a nedovoluje tak další variace na podobné téma.

Většina těchto realizací je určena pro větší města a pro vyšší střední třídu, která si stavbu mohla dovolit, ač často ve spojení se spolky a s městem. Nelze zde tedy mluvit o vyrovnávání dostupnosti kultury mezi městem a vesnicí, jak tomu bude u KD později, ale spíše o izolovaná centra národního dění.

Nelze také mluvit o výrazné multifunkčnosti, často se jedná o jedinou hlavní funkci a k ní přidružené menší, podřadné, funkce, ať už se jedná o spojení hudebního sálu a restaurace s menšími salonky, nebo divadelního sálu s malou galerií. Stále jsme v době, kdy se jednotlivé funkce budov odlišují – spolkové, národní či dělnické domy nemají ambici suplovat divadla, koncertní síně, muzea, nebo knihovny.

Během války a za první republiky bude kulturní dům hrát stále malou roli jako samostatný typ. Několik pokusů o jeho formulaci proběhne díky avantgardě v Čechách, ale i v Německu, a zejména v Sovětském svazu, kde se bude rozvíjet závodní a kolchozní klub. Tyto typy budou tvořit základ celé struktury kulturních zařízení v SSSR a budou jedněmi z nejexponovanějších center ideologické a kulturní činnosti v zemi. Podobný účel i architektonickou formu budou mít kulturní domy v poválečném Československu.

¹⁰ STAŠEK — STAŠKOVÁ 1957, 9.

3. MEZIVÁLEČNÁ SITUACE V ZAHRANIČÍ A V ČESKOSLOVENSKU

3.1. ZAHRANIČÍ

Předstupně kulturních domů vznikaly v zemích na západ i na východ od Československa, na obou stranách se jednalo o poněkud rozdílné pojetí celkového konceptu navrhovaných projektů. O západních předstupních se podrobně zmiňuje Martin Strakoš, nebudeme je tedy opakovat, poukážeme však na příklady východní, které byly určující pro vývoj budoucího typu kulturního domu, a jsou tak pro naše území mnohem důležitější.

Velmi dynamický vývoj zažily v sovětském Rusku takzvané závodní kluby, ty byly zřizovány u velkých průmyslových podniků a měly se stát jakousi „přestupní stanicí“ mezi prací a domovem. Význam a funkce domova byla čím dál více ideologicky potlačována ve prospěch kolektivního života – kulturního, politického i „všedního“. Pozornost byla tou dobou věnována i ideji kolektivních domů, které měly v konečném důsledku vést k zániku klasického modelu rodiny. Závodní kluby, a posléze kulturní domy, měly být jakýmsi „druhým domovem“, napomáhala tomu například i sociální situace většiny obyvatelstva, konkrétně nedostatečná hygienická vybavenost. V prvních klubech a domech bylo počítáno i s kuchyněmi a vanami, nebo s lékařskými ordinacemi. Hlavní význam však tkvěl v utužení kolektivu proletariátu, rovný přístup ke vzdělání, kultuře a zábavě. Lze tedy říci, že závodní kluby/kulturní domy byly, v původních intencích projektantů, pouze zmenšenými domy-komunami. První závodní kluby nebyly nijak spojovány s novostavbami, natož s progresivní avantgardní architekturou, zpočátku se využívaly stávající budovy, jako zrušené kostely, kláštery, nebo zabavená sídla buržoazie.¹¹ Kluby měly být novým místem setkávání všech pracujících bez rozdílu, oproti tradicím národních domů, které byly nahlíženy optikou problematiky třídní společnosti. Po skončení občanské války a ustálení režimu se mohli architekti zaměřit na řešení typu kulturního domu/závodního klubu.

Po prvních realizacích v Sovětském svazu si těchto pokusů všímali i levicoví intelektuálové a umělci v Československu. Na stránkách časopisů Stavitel, Čin a Stavba se velmi kladně vyjadřovali Karel Teige, nebo Jan Nesiba s Bedřichem Václavkem. Příspěvky a články k tomuto tématu vyzdvihovaly zejména jedničenost sovětského konceptu, přičemž zapomínaly na předstupně v národních domech 19. století. Pokoušely se i o přesnou definici funkcí a prostředí. V takových případech se však ukázalo, nakolik je sovětský typ vhodný pro tamější poměry málo hospodářsky vyvinutého a urbanizovaného. Prezentované příklady mnohem více než realita působily jako vysněný stav, protože tyto prvotní realizace nebyly,

¹¹ STRAKOŠ 2012, 29.

a ani být nemohly, založeny na konkrétních zkušenostech, ale spíše se jednalo o tápavé kroky ve tmě. Svědčí o tom například i výčet funkcí, které by měl ideální kulturní dům shromažďovat: „...sovětský klub by měl obsahovat kromě divadelního a koncertního sálu čítárnu, knihovnu, přednáškovou síň, kino, klubovní místnosti, bufet, restauraci, kavárnu, posluchárnu rádia, centrální kuchyni, jídelnu, centrální prádelnu s příslušenstvím, malou prádelnu pro rychlé prací, šatnu, toaletní síň, lázeň, sprchy, umývárnu, záchody, holírnu, zvláštní místnost pro hosty, pracovní oddělení pro pěstování umění, hudby, zpěvu a techniky, prostory odpočinku, debatní místnost, studovnu, telefon, hernu kulečnicku a stolního tenisu, taneční síň, tělocvičnu, správkárnu oděvů, prádla a obuvi, garáž či autopark. [...] v sousedství kulturního domu by se podle představ sovětských projektantů mělo nacházet sportovní hřiště, stadion nebo dokonce bazén, a to vše by mělo být umístěno v parku, v sousedství lesa nebo sadu.“¹² I kvůli takto širokému a nesourodému programu vznikaly v prvních letech spíše experimentální stavby, přestože zde existovala potřeba typizace a jednotného řešení, které by se dalo lehce aplikovat a podle konkrétních podmínek upravovat.

Experimentálních závodních klubů, ať architektonickou formou, ale i obsahem bylo postaveno jen několik, zejména ve druhé polovině 20. let v Moskvě. V roce 1930 byly vyňaty z programu „O přestavbě životního slohu v SSSR“¹³ a později byly podřízeny doktríně socialistického realismu, která podporovala spíše typizovanou projekční činnost než takovéto experimenty. Projekty veřejných staveb v SSSR lákaly i zahraniční, zejména levicově smýšlející, architekty ze západních zemí. Právě během druhé poloviny 20. let podnikli někteří studijní, někteří pracovní cestu na východ – Meyer, Taut, Mendelsohn, Le Corbusier, a další. Státně dotovaný, centrálně plánovaný a sociálně zaměřený stavební program byl pro tyto umělce lákavý nejen ideově, ale i pracovní. V Sovětském svazu nebyl dostatek odborníků, a tak byli někteří z architektů k návštěvě jmenovitě vyzváni.

Nezanedbatelnou roli stále hráli domácí architekti, kteří byli tou dobou, většinou, pod vlivem konstruktivistických teorií architekta Ginzburga, k nejvýznamnějším patřili i Konstantin S. Melnikov, Ilja A. Golosov nebo bratři Vesninové. Právě tito architekti se podíleli na výstavbě závodních klubů, které daly základ dalšímu vývoji typu kulturního domu.

Nejmladším příkladem je Zujevův závodní klub komunálních zaměstnanců¹⁴ [2] Ilji Golosova z let 1926–1928 v Moskvě. Jako jeden z mnoha moskevských projektů byl stavěn

¹² STRAKOŠ 2012, 30.

¹³ HAAS 1978, 109.

¹⁴ Миусский переулок 18, Москва, Rusko

k výročí deseti let od vítězství proletariátu během VŘSR. Golosov, zastánce dynamičtější formy¹⁵ než tehdejší konstruktivisté byl pod vlivem osobností jako byl Mendelsohn nebo Wright. Klub se nachází na nároží a je volnou skladbou dvou na sebe kolmých křídel s válcovým objemem schodiště v místě styku křídel. Exteriér je spletitou kompozicí jednoduchých objemů – kvádr, krychle, válec, kdy se architekt pokouší tuto skladbu sjednotit nepatrně předstupujícím čtvrtým podlažím. Delší z křídel dynamicky směřuje k nároží a je přerušeno proskleným válcem schodiště, ten vytváří jasnou a efektní pohledovou dominantu z ulice, zároveň byl kritizován za podobnost se samoúčelnými schodišti buržoazních paláců. V jeho nejvyšší části se nachází jedna z kluboven, stejně jako ve vzdálenějších prostorech delšího křídla. Mezi schodištěm a klubovnami se nachází velký sál, který prochází oběma podlažními, zároveň můžeme najít v kratším křídle také byt a menší přednáškovou místnost. Klub může být klasifikován jako experiment, protože nijak inovativně neobohacuje vývoj vnitřní dispozice a logického provázání více funkcí budovy. Je významný svými progresivními formami, jako doklad krátkého kreativního období ruské avantgardy, a také pro svou popularitu. Klub byl publikován v mnoha architektonických časopisech, jak v SSSR, tak v Evropě. V ČSR si jej všiml například Bedřich Václavek v časopisu Čin.¹⁶

Druhým moskevským zástupcem je dělnický klub Rusakovových závodů¹⁷ [3] architekta Konstantina S. Melnikova postavený v letech 1927–1928. Jeho dispozice reaguje na potřeby univerzálního využití budovy, a není tedy profilována jako čistě divadelní s přidanými prostory jako byl Zujevův klub. Půdorys v podobě ozubeného kola mohl symbolizovat pro koho je klub určen, tedy pro dělníky. Je možné si tuto architekturu symbolu vyložit jako reflexi výroku El Lisického, který označoval dělnické kluby jako „sociální elektrárny“. Je zde samozřejmě i pragmatičtější vysvětlení, Melnikov potřeboval vytvořit hlavní prostor, který by mohl být libovolně zvětšován a zmenšován, zároveň bylo potřeba zachovat i dobré prostorové a akustické podmínky. Pokusil se tedy vytvořit jakýsi „nastavitelný amfiteátr“, kdy se od centrální scény radiálně vysunují tři divácké galerie. Ty jsou nezaměnitelným prvkem, který je patrný z exteriéru i interiéru. Každá z galerií může být uzavřena a samostatně využívána, stejně tak může být prostor spojen a vytvoří tak velký

¹⁵ I pro Golosova byly tyto odvážné formy vlastně ojedinělé, později navrhnul divadlo pro město Sverdlovsk, kde dynamického výrazu dosahuje pouze horizontálami objemů a prací s velkými prosklenými plochami, ty jsou důležité i v Moskvě, avšak v případě klubu byly některé části během provozu zazděny a vzdušnost a lehkost je na některých místech ztracena. Během dalších let opouští tyto formy úplně a obrací se směrem k historizujícím, neoklasicistním formám, v tomto období tvorby však žádný kulturní dům ani závodní klub nevyprojektuje.

¹⁶ VÁCLAVEK, Bedřich. Dělnické kluby v SSSR a život v nich. *Čin II*, 1930, č. 9, s. 195–199.

¹⁷ Бабаевская улица Москва, Rusko

sál pro více než tisícovku diváků. Stejný princip funguje i s menšími prostory kolem hlavního sálu, důležitým požadavkem byla univerzálnost prostředí. Tato trojpodlažní budova je v podstatě celá vyplněna hlavním prostorem, v přízemí jsou vstupní prostory a schodiště do vyšších podlaží. Klub Rusakovových závodů je jednou z nejvíce konstruktivistických realizací v architektonické díle, později má velmi osobitý a expresivní projev, který v mnoha příkladech protirečí těmto jeho tendencím. Příkladem může být i návrh klubu pracujících komunálních zaměstnanců.¹⁸

Nejmladším z konstruktivistických závodních klubů je Kulturní dům automobilového závodu ZIL/kulturní dům Lichačevových závodů,¹⁹ z roku 1930 bratří Vesninů – Alexander, Leonid a Viktor [4]. Tímto kulturním domem uzavírají nejen linku konstruktivistické architektury, ale i období menších závodních a dělnických klubů. V době realizace (1931–1937) se oficiální proud architektury ubíral směrem ke klasicismu, takže v době dokončení byl dům vlastně anomálií svým pojetím i vzhledem. Stejně tak měl být anomálií, která započne novou vývojovou řadu velkých kulturních zařízení pro větší městská území a nahradí tak koncept závodních/dělnických klubů. Tímto měl být dán základ pro další typizaci výstavby a efektivnější šíření kultury, respektive názorů Strany. Samotná budova domu kultury se skládá ze tří na sebe kolmých křídel, která skoro vytváří půdorys ve tvaru „H“. Svou kapacitou se řadí na první příčku co do velikosti v celém městě – najdeme zde velké divadlo s kapacitou 3 200 diváků, menší divadlo s kapacitou 1 200 diváků, dvě knihovny a zázemí pro kluby dětí, mládeže i zájmové kluby pracujících. Budovu lze tedy rozdělit na křídlo divadelní a knihovny, přičemž ve spojovacím křídle nalezneme vstupní halu, ve které hraje velkou roli světlo. Stěna je zde z větší části zpracována jako segmentová skleněná výplň, tímto progresivním prvkem se Vesninové jasně odvolávají ke svým předchozím realizacím, nejvíce k řešení obchodního domu Mostorg [5] z let 1927–1929.²⁰ Na svou dobu velmi neobvyklé pojetí foyeru i jednoho z průčelí předjímá o dvacet až třicet let mladší řešení, která bude možno vysledovat nejen u československých domů, ať se jedná o Český Těšín [6], Příbram²¹ v letech padesátých, nebo i návrh kulturního domu v Poděbradech [7]

¹⁸ Návrh z roku 1927, ve kterém se naplno projevují jeho intence započaté v roce 1925, a to takzvané „období válců“. Jde o jednu z mála Melnikových nerealizovaných staveb. Stavba se měla stávat z tří za sebou jdoucích válců, a ještě více rozpracovávala motiv univerzálnosti. Architektonická forma se zde omezila pouze na funkci jakési „nádoby“, kterou lze naplnit jakoukoli funkcí a podle ní upravovat interiéry příčkami nebo posuvnými stěnami. Více HAAS 1978, 233.

¹⁹ Восточная улица 4, Moskva, Rusko

²⁰ U obchodního domu nebyl využit půdorysný tvar segmentu, ale velmi širokého lichoběžníku. U domu kultury byl efekt prosvětlení ještě podtržen volným prostorem foyer, zatímco v obchodním domě následovaly hned jednotlivé obchody.

²¹ STRAKOŠ 2012, 34.

z let osmdesátých. Kulturní dům po druhé světové válce upraven, aby více odpovídal požadavkům socialistického realismu, nicméně během 70. let byl obnoven stav z roku 1937.²²

Moskevské kluby a kulturní dům nám dávají představu, jak mohl být fenomén kolektivního přístupu ke kultuře pojat, a jakým směrem se mohl vyvíjet. Potřeba velkého počtu realizací a zejména vyrovnávání poměrů mezi vesnicí a městem však nedovolilo projektovat každý klub nebo dům jako takto promyšlený a jedinečný experiment, který byl v neposlední řadě i příliš finančně náročný na to, aby se stal lehce „reprodukovatelným“. V následujících letech zvítězila typizace a masová výstavba menších kolchozních klubů zejména na venkově, kde ji „vyvolává nutnost výchovné činnosti zaměřené k úsilí o zvyšování zemědělské produkce, o rozvoj mechanisace a zprůmyslnění zemědělské výroby.“²³ Zmíněné realizace byly pouze začátkem, v mnoha případech bylo potřeba pozdějších úprav, aby budovy fungovaly tak, jak bylo zamýšleno. Řešily se problémy s akustikou, špatně propojenými, nebo naopak oddělenými prostory. S typizací později přijde menší kreativita, co se estetické stránky týče, avšak zjednodušení a zefektivnění vnitřní dispozice a praktičnosti provozu přinese budovy funkčnější a vpravdě univerzální.

3.2. ČESKOSLOVENSKO

3.2.1. LEGISLATIVA

Již za první republiky byl znám pojem závodního klubu nebo kulturního domu, byly nejčastěji používány v přejatých člancích o sovětských zařízeních. Domácí tradice znala spíše pojmy jako národní nebo dělnický dům. Kulturní dům, organizace zajišťující kulturně-společenskou činnost, neexistoval a pojem se vztahoval k budově, například té mělnické. Zákonem o organizaci lidových kurzů občanské výchovy č. 67/1919 Sb. se definovala činnost osvětových kurzů pro veřejnost.²⁴ Založit se měly sbory složené z členů různých politických stran a místních vzdělavců, ty spadaly pod ministerstvo školství a národní osvěty. Finanční zajištění měly na starost samotné obce s pomocí župních samospráv. Obce měly za povinnost poskytnout těmto sborům vhodnou místnost, nikoli však hostinec, ten byl zákonem výslovně odmítnut. Na základě tohoto zákona, formálně platil do roku 1959, se utvářela poválečná struktura sítě kulturních zařízení.

²² <http://architectureul.com/architecture/likhachev-palace-of-culture>

²³ STAŠEK — STAŠKOVÁ 1957, 10.

²⁴ Zde měli občané získávat informace o organizační struktuře státu, jeho reálném fungování, právech a povinnostech, ale také mohly kurzy zajišťovat společenské akce.

3.2.2. MEZIVÁLEČNÉ KULTURNÍ DOMY

20. a 30. léta 20. století byla tedy pro vývoj typu kulturního domu podstatná. Příklady, kdy se architekti pokoušejí skloubit několik funkcí v jednom objektu, tak aby vznikl logický a vyvážený celek, přibývá. Tyto projekty se řadí po bok množství nově budovaných veřejných budov, které tou dobou vznikají.

Důležitá je i doba vzniku těchto budov, Češi a Slováci (ale i Němci a další národy) žijí poprvé v samostatném a suverénním státě. Idea čechoslovakismu byla jakousi oficiální doktrínou a vlastenectví bylo nedílnou součástí jakékoli malé komunity i velkých spolků. Obecně lze mluvit o přítomných myšlenkách humanismu a touze po nové, moderní společnosti, kde kultura hraje jednu z hlavních rolí při sebeurčení.

K mnohým divadelním budovám,²⁵ které v období první republiky vznikaly, se přidává i jeden příklad kulturního domu, který je základním kamenem pro další vývoj. Jedná se o Masarykův kulturní dům v Mělníce, [8] v dobách socialismu přejmenovaný na Kulturní dům kapitána Jaroše.²⁶

Zcela původní idea na vybudování kulturního centra, tehdy jen divadla, vzešla v roce 1880 od vedení města, a již v roce 1884 měla k dispozici částku 2900 zlatých na vypsání soutěže a realizaci projektů. Radnice o dva roky později obdržela plány od tří architektů – Materny, Kouly a Klusáčka. Tehdejší náklady na výstavbu však byly propočteny na 55 až 60 000 zlatých,²⁷ to bylo pro město nepřijatelné a z plánované výstavby sešlo na dalších 40 let. Obrat nastal v době, kdy se blížilo desetileté výročí vzniku Československé republiky a v Mělníce stále chybělo řádné kulturní centrum i památník republiky či prezidentovi. Obnovila se tedy myšlenka stavby divadelní budovy, k ní bylo postupně přidáno muzeum, knihovna, přednášková síň, a zejména výše zmíněný památník padlým. Po veřejné sbírce a značném přispění místní pojišťovny byla umožněna realizace architektonické soutěže a později samotné budovy.

Byl ustaven výbor pro výstavbu Kulturního domu v Mělníku, který v roce 1930 vypsal soutěž, do které mohli architekti do dubna toho roku odeslat své návrhy. O soutěž byl celkem velký zájem, podmínky pro účast v ní si vyzvedlo kolem devadesátky potenciálních

²⁵ Mnoho projektů divadel pro střední a menší města vytvořil mezi válkami architekt Jindřich Freiwald, zasloužil se o vytvoření „typu“ divadla, který byl velmi funkční, nepřiliš nákladný, avšak velmi progresivní. Mezi jeho hlavní realizace patří Jiráskovo divadlo v Hronově, Divadlo Karla Pippicha v Chrudimi, Městské divadlo v Kolíně, nebo projekt Jiříkova divadla v Poděbradech, projekt přestavby divadla v Čáslavi a v Čelákovících.

²⁶ U Sadů 323 276 01 Mělník

²⁷ STAŠEK — STAŠKOVÁ 1957, 11.

uchazečů, v dubnu se ale sešlo „jen“ 26 projektů. Výsledky soutěže byly publikovány v časopise Stavba – soutěž byla bez vítěze, na druhém místě byl projekt architektů Širce a Zemana.²⁸ Projekty dodané do soutěže se daly rozdělit na dvě supiny – ty, které pozemku využívaly symetrickou budovou, a ty, které počítaly s asymetrickou budovou. Avšak i nejvýše umístěný návrh byl pro město nepřijatelný z finančního hlediska, protože přesahoval hranici 3 000 000 korun.²⁹ Proto byl mezi lety 1933 a 1935 vypracován nový projekt, podle kterého měla stavba přijít na 1 500 000 korun.

Samotná realizace probíhala v letech 1935 a 1936 podle plánů Josefa Širce a Bedřicha Zemana, do podoby také zasáhnul Jan Zelený, který vypracoval regulační plán tohoto území a kulturnímu domu vymezil obdélný pozemek s přimykající se třídou 28. října, v okolí byl plánovaný park a u něho vytvořeny parcely pro výstavbu vil. [9] Konečnou podobu ovlivnilo mnoho faktorů a od vítězných soutěžních plánů se architekti během realizace postupně vzdalovali. Jedním z hlavních problémů celé stavby bylo přirozené a fungující spojení, a zároveň efektivní oddělení jednotlivých prostor, ale při různých akcích mohly být využívány společně. Dalším omezením byly i finanční možnosti města a již zmiňovaný regulační plán. K těmto skutečnostem se ve 30. letech přidal i hospodářský propad, který zapříčinil změny ve velikosti jednotlivých částí.³⁰ Největší změnu doznaly prostory muzea, kterému měl být věnovaný samostatný velký pavilon o 12 výstavních a technických místnostech. Stejně tak byla zmenšena knihovna, kterou postihla stejná situace jako kino – byla zrušena boční křídla, tudíž ji byla vyhrazena jedna místnost v přízemí. Dále se zmenšila kapacita hlavního sálu, a to o 400 míst.³¹ I přesto se v zakládací listině mluvilo o „*pohostinství bohaté sbírky našeho krajského musea spolu s památkami na náš odboj politický, dále městská knihovna s čítárnou, vhodné sály pro přednášky, slavnostní schůze, koncerty, divadelní představení i výstavy a konečně spolkové místnosti kulturních korporací.*“³²

Dvoupodlažní budova na obdélném pozemku má své těžiště v hlavním sále, který tvoří ústřední (severní) hmotu objektu, je obrácen do ulice. [10] K němu se připojují další jednotlivé funkční složky, knihovna s čítárnou a muzeum jsou umístěny na bočních (jižních)

²⁸ Třetí místo si odnesla dvojice Balcárek-Kopp a o dvě čtvrtá místa se dělil F. A. Libra a Vladimír Frýda s Václavem Kolátorem.

²⁹ ZELENÝ 1935, 12

³⁰ Oproti původnímu návrhu byla stavba zmenšena o 40 % obestaveného objemu, byly použity levnější materiály a výraznou změnou bylo i řešení pomníku padlým, resp. prezidenta Masaryka. Oproti návrhu v soutěžních plánech se také jednalo o omezení dalších funkcí, jako bylo například kino, které mělo být připojeno v dalším křídle, biograf nakonec Širc ve spolupráci se Zemanem projektuje jako dostavbu nedalekého Tyršova domu.

³¹ <http://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=72>

³² ZELENÝ 1935, 12.

částech budovy jako nesymetricky připojená křídla. Obě hlavní části jsou v děleny chodbami, které jsou v podlažích nad sebou půdorysně totožné a jejich spojení je zajišťováno trojramenným schodištěm. Severní část je tedy vyplněna hlavním sálem pro 450 diváků. Podlaha není plochá a sál je tedy výhradně pro divadelní představení, což bude v pozdějším vývoji typu kulturního domu hrát důležitou roli. V jižní přízemní části nalezneme reprezentativní vstupní halu, foyer hlavního sálu a menší sál s kapacitou 140 diváků. Ten je koncipován jako aditivně připojený obdélný prostor s půlkruhovým zakončením, to se propisuje i do exteriéru a vytváří jednu z typických pohledových dominant budovy. Na sál navazuje čítárna s knihovnou a sklad muzea.

V patře [11] jižní části bylo situováno muzeum, společně s památníkem padlým, tyto prostory využívaly stejného půdorysu jako malý sál s knihovnou. Mezi těmito prostory a vstupem na galerie a lože hlavního sálu je menší hala. Stejně jako v přízemí i zde se nacházejí šatny přimknuté k severní straně schodiště. Spojení kulturního, vzdělávacího a pietního poslání budovy podtrhuje ještě památník prezidenta Osvoboditele.³³ Neobvyklý svým konečným řešením jen podtrhuje jakousi výjimečnost celé budovy, byl totiž umístěn na podestu trojramenného schodiště. Celá postava od sochaře Makovského na jednoduchém mramorovaném soklu shlíží na všechny příchozí ze vstupní haly. Za sebou má stěnu obloženou bílým a černým mramorem ve svislých pruzích, na nichž jsou vyryta jména všech padlých mělnických občanů, kteří se svou obětí zasloužili o vznik republiky.

Jak již bylo řečeno, mělnický kulturní dům položil základ pro další vývoj typu kulturního domu v Československu, i přes své kvality byl dlouho opomíjen kvůli svému architektonickému řešení i kvůli ideovému poslání, které nesl. Objekt s různorodou skladbou hmot, která je v exteriéru ještě umocněna použitím rozdílných materiálů jako je neomítnutá cihla, měděné oplechování horních partií severní a jižní části nebo použití haklíkového zdiva na stejných místech je velmi funkčním spojením všech požadovaných funkcí nepříliš okázalými prostředky. A zároveň se stává příkladem, od kterého je možné odvozovat další potenciální realizace.³⁴ Pragmatické řešení celého objektu se blíží formám, které bude využívat pozdější typizační proces, ovšem poněkud jednodušším způsobem.

³³ Původně byl plánován jako exteriérový, ale během změn v projektu na přelomu 20. a 30. let byl přesunut dovnitř.

³⁴ Například návrhy na kulturní dům spojený s radnicí v Roztokách u Prahy z roku 1948 (Gočár, Marek a další), stejně tak první a druhá řada typizovaných návrhů STÚ na počátku 50. let.

3.2.2.1. REALIZACE VE STŘEDOČESKÉM KRAJI

3.2.2.1.1. ZRUČ NAD SÁZAVOU

Specifické postavení mezi všemi kulturními domy má zručský Společenský dům. Je totiž reprezentantem baťovských principů. S narůstající prosperitou začala firma budovat mateřské závody, a následně celá satelitní městečka.³⁵ Po téměř deseti letech od těchto prvních experimentálních celků byl projektován „nový“ Žďár nad Sázavou. Na regulačním plánu nového města, a také na projektové dokumentaci se podílel Richard Podzemný, v té době již významný člen baťovského projekčního oddělení.

Plánované město mělo být na půdorysu oválu s hlavní hloubkovou osou, podél které by se nacházely veřejné budovy občanské vybavenosti a na jejím konci výrobní provozy. Ideální princip byl narušen pouze objektem starší zručské firmy. Celkovou ideou se stalo zachování rázu Zruče nad Sázavou, jakožto malého města v přirozeném prostředí řeky Sázavy, a zároveň jeho přirozené proměna v ideální průmyslové město s monotematicky zaměřenou zaměstnaností regulovaného počtu obyvatel.³⁶ S výstavbou se započalo v roce 1939, byly realizovány dvě pětipodlažní výrobní budovy postupně kumulující několik dalších společenských i technických funkcí.³⁷ Následovala výstavba asi 40% sídliště a veřejných budov, ty se často odchylovaly od původních záměrů Podzemného. Již válečná výstavba kolem roku 1940 zahrnovala společenský dům a další, již dispozičně i esteticky upravenou,³⁸ část sídliště. Po válce byly vystavěny další internáty a bytové domy navržené Vladimírem Karfíkem.³⁹

3.2.2.1.2. SPOLEČENSKÝ DŮM

Se stavbou společenského domu se začalo v roce 1940 [12], jako autoři zde figuruji dva baťovští architekti – Karfík a Drofa. Společenský dům je dodnes příkladem aplikace principů zlínské architektury železobetonové konstrukce, cihelné vyzdívky a prefabrikované

³⁵ Mateřské závody měly být původně budovány z důvodů lepšího proniknutí do zahraničí, kdy v cizině vyráběné zboží mohlo být dodáváno do tamějších baťovských obchodních domů bez proclívání. Často městečka vznikala také v místě bohatého na klíčovou surovinu pro výrobu daných produktů (kaučuk, len, kůže...). Klíčová byla také postupná decentralizace celé sítě značky Baťa, kdy byly hledány levnější pozemky a pracovní síla, než byly v okolí Zlína. Prvními celky na území ČSR byly Otrokovice, Napajedla nebo Třebíč-Borovina. Ve stejné době také vznikala podobná městečka v zahraničí, jako Hellcourt ve Francii, Borovo v Království Jugoslávie nebo Ottomuth v Polsku.

³⁶ BENEŠOVÁ 2012, 25.

³⁷ Postupem času byly nahrazovány specializovanými monofunkčními budovami, např. námi sledovaným společenským domem.

³⁸ Zřejmě vlivem německé estetiky byly v jádru funkcionalistickým rodinným domům přidány vysoké sedlové či polovalbové střechy. Také rozpoznávací znaky zlínské architektury (skelet a cihelná vyzdívka) byly ukryty pod vrstvami omítky.

³⁹ BENEŠOVÁ 2012, 26.

struktury nosných sloupů/pilířů se standardizovanými rozpony. Typická struktura s rozponem 6, 15 metrů byla upravena pouze v prostorách tanečního a kino sálu. Na rozdíl od veřejných budov baťovského typu, zdejší společenský dům je omítaný, okna jsou menších rozměrů a vertikálně rámována. Původně plánovaná velká okna byla zmenšena, stříška obíhající celou první etáž byla nakonec přidána (chybí v projektu) a pod vlivem německé části výstavby byla na bytostně moderní objekt nasazena valbová střecha. I přes částečnou nedokončenost⁴⁰ byl v roce 1942 společenský dům uveden do provozu.

Mezi lety 1947–1948⁴¹ byla sejmuta valbová střecha [13] a nahrazena vodorovnou s výraznější korunní římsou. Během rekonstrukce sálů v roce 1957 byl omítnut zbytek fasád, ustálilo se vertikální dělení vpadlinou procházející skrze tři podlaží, a také byla vyměněna okna odpovídající prvním projektům a upravoval se portikus. [14]

3.2.3. PROTEKTORÁT

Znatelný pokles počtu projektů i realizací byl samozřejmě zapříčiněn direktivním zastavením stavební činnosti. Přesto architekti nepřestávali tvořit a zpočátku války se dokonce účastnili ještě několika architektonických soutěží vypsanych do roku 1941.

3.2.3.1. SOUTĚŽE

3.2.3.1.1. JAROMĚŘ

Jednou z takových byla i veřejná soutěž na projekt kulturního domu pro 8000 obyvatel v Jaroměři v roce 1940, ze které byl v pozdějších letech v Architektuře ČSR publikován návrh architekta Jiřího Štursy. [15] Ten, ještě v intencích dožívajícího funkcionalismu, navrhnul jednoduchý a sevřený objem příčně orientovaného obdélníku, ke kterému připojil druhou část na půdorysu čtverce. V přízemí navrhoval spojení přednáškového a divadelního sálu s kapacitou 300 diváků, knihovnu, její čekárnu i tři oddělené čítárny. V patře autor plánoval velký výstavní sál v příčném křídle a prostor pro setkávání místních spolků. Předností návrhu byla jeho velká jednoduchost forem, a tím pádem i malá finanční náročnost. Na druhou stranu je nutné podotknout, že se návrh potýká s obvyklým problémem malé snahy o sevřenost a logickou návaznost prostor, který pak bude vlastní i poválečným projektům.⁴²

⁴⁰ Omítnuta pouze průčelní stěna, chybějící portikus, nesjednocená velikost osazovaných oken v jednotlivých etážích...

⁴¹ BENEŠOVÁ 2010, 54.

⁴² To se projevuje například těsným sousedstvím hlavního sálu a knihovny, kdy by bylo potřeba vyřešit odhlučnění obou prostorů, nebo přímá blízkost pamětních desek a toalet. Také zde bylo množství

3.2.3.1.2. MORAVSKÁ OSTRAVA

V témž roce jako v Jaroměři, tedy 1940, byla vypsána soutěž na dům osvěty pro Moravskou Ostravu. Z té vyšel návrh Čestmíra a Lubomíra Šlapetových jako vítězný, vznikl také ve spolupráci s Arnoštem Hoškem. [16] V zadání byl požadován univerzální kulturní objekt spojený s hotelem a restauračním zařízením. Návrh Šlapetových umožňoval stavbu na etapy při provozu již stávajících částí, čímž anticipoval snahy projektantů přelomu 50. a 60. let.⁴³ Mělo se jednat o solitérní budovu na styku dvou ulic, přičemž do velkého sálu by byl vstup z hlavní ulice, a do malého sálu z vedlejší. V případě největší varianty realizovaného projektu se k objemu sálu mělo směrem na západ ještě přidat restaurační křídlo s hotelovou částí.

Celkově se projektanti pokoušeli o takovou vnitřní dispozici, při které by bylo možné užívat jednotlivých prostor individuálně a nezávisle, a zároveň by se určité prostory daly při větších kulturních akcích scelovat a propojovat. Hlavní sál s vodorovnou podlahou mohl být využit jako koncertní (posuvné akustické lamely), divadelní (vytvoření spádu pomocí divadelních praktikáblů), kinosál (vysouvací plátno v portálu jeviště).

V případě, že by byl tento projekt realizován, jednalo by se již o typ kulturního domu, jak jej známe z doby poválečné. Opravdu univerzální objekt, s možností využití jeho částí jednotlivě i zcela propojeně. Svými architektonickými formami doznívajícího funkcionalismu sice ještě náleží meziválečné (resp. válečné) době, avšak svou dispoziční logikou se může řadit již k vrstvě kulturních domů přelomu 40. a 50. let.

architektonických detailů, které nemohly kvůli své době vzniku obstát při případné realizaci – obklady mramorem, velká luxferová plocha při hlavním schodišti, a zejména figurální reliéf na celé venkovní stěně příčného křídla. I tyto prvky se podílely spíše na rozbití celkově jednotného výrazu, který byl později vyžadován, společně se symetrií a jednoduchou monumentalitou více tradicionalistických prvků

⁴³ Zcela zásadní se tato zásada stala až v rámci typových návrhů kulturně-osvětových zařízení STÚ v roce 1961.

4. KULTURNÍ DOMY OD KONCE VÁLKY DO ROKU 1948

Poválečná obnova a stabilizace země zahrnovala i zřizování a výstavbu kulturních zařízení. Jako hlavní iniciátor se profilovalo zejména ministerstvo zemědělství, které tento úkol přidalo k plánům modernizace vesnic a mimoměstských oblastí. „...ministerstvo [...] začíná právě v prvním výročí osvobození se stavbou prvních kulturních domů. Touto podporou staveb kulturních domů splňuje se slib, který dal ministr zemědělství Julius Ďuriš zemědělskému lidu, že nová zemědělská politika bude usilovati nejen o hospodářskou výstavbu české vesnice a zvýšení životní úrovně zemědělského lidu, ale také o rozsáhlé a důsledné kulturní povznesení naší vesnice, které bude znamenat úplné kulturní vyrovnání mezi městem a venkovem.“⁴⁴

Počátkem roku 1946 byl schválen vznik několika kulturních domů na menších městech do deseti tisíc obyvatel a na více než padesáti dalších místech byla naplánována přestavba stávajících kapacit nebo výstavba nových objektů.⁴⁵ Je nutné zdůraznit, že projekční činnost i výstavba objektů stále probíhala pod taktovkou soukromých architektů, architektonických kanceláří a stavebních firem, nelze ještě mluvit o státem řízené výstavbě sítě kulturních zařízení, ve které by se naplno uplatňovala mohutná typizace a prefabrikace. Hlavní iniciativa stále spočívala na každé obci, ta měla vlastními silami zapojit i další spolky a organizace, které by společně s MNV podpořily vznik stavby. Mnohé obce se potýkaly s problémy již při plánování, a to s technickými (nový typ veřejné budovy bez množství existujících vzorů), ale i praktickými, které souvisely s poválečnou situací: „...budou zde různé překážky a potíže, jako:

1. otázka peněz, dále
2. trvající dosud určité poválečné omezení v přidělování stavebních hmot podle pořadí naléhavosti staveb, jakož i
3. nedostatek pracovních sil.“⁴⁶

Ministerstvo začalo nejen s finanční podporou některých projektů, ale stavební oddělení pro zájemce z řad obcí poskytovalo odborné poradenství a vypracovávalo program

⁴⁴ Kulturní domy: jak si může každá obec vystavěti kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově. Praha: Ministerstvo zemědělství, 1946, s. 3.

⁴⁵ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1957, 13.

⁴⁶ Kulturní domy: jak si může každá obec vystavěti kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově. Praha: Ministerstvo zemědělství, 1946, s. 31.

i směrný plán výstavby kulturních domů. To vše na základě dotazníku, který v roce 1946 oddělení vydalo.⁴⁷

4.1. LEGISLATIVA

Poválečná situace byla řešena Benešovým dekretem č. 130/1945 Sb. Ten definuje osvětovou péči jako: „*Soustavnou kulturní a státně-politickou výchovu lidu*“,⁴⁸ zodpovědnými orgány byly místní, okresní a zemské osvětové rady. Ty byly součástí MNV a členství v nich bylo bez nároku na finanční odměnu. Mohlo vzniknout volbou nebo přímým jmenováním, složení mělo být různorodé, ať už šlo o odbornost nebo politickou příslušnost. Ke každé radě byl přidělen jeden referent MNV, současně předseda dané rady. Všechny spadaly pod vliv ministerstva školství a osvěty, přičemž byly rozděleny na tři kategorie podle územního členění státu, tedy na místní, okresní a zemské. Na činnost okresní a zemské dohlíželi státní osvětoví inspektoři a knihovní instruktoři. Instituce nadřazená radám na celostátní úrovni, Státní lidovýchovná rada, určovala okruhy činnosti pro rady, zároveň byla hlavním garantem všech osvětových programů. Osvětové rady byly základními výkonnými orgány politiky, kterou definovala právě SLR, byly sítí zejména pro šíření politické osvěty. Po únoru 1948 začaly být rady považovány za zbytečně propracovaný systém staré struktury a byly postupně rušeny, během následujícího roku přecházely některé kompetence osvětových rad na nově zakládané lidové akademie. Z celkového počtu 15 170 rad do roku 1950 přežil jen několik set, ty byly zrušeny na základě vládního nařízení z 5. července 1950 č. 101/1950 Sb., jejich působnost přešla na odpovídající NV.⁴⁹ Hlavní objem činnosti přebraly zejména školské, osvětové a tělovýchovné komise, zkráceně ŠOT.

Do roku 1948 se nesetkáme s vymezením pojmu kulturní dům, nebo podobného označení, přesto vznikají budovy s takovýmto názvem.⁵⁰ Je tu situace, kdy se legislativně definují organizace zajišťující osvětovou/kulturní, činnost, ale nemluví se o prostorech jejich působení. To se bude jen postupně měnit po roce 1948, znásobí se počet organizací a jejich kompetencí, přičemž pojem kulturního domu bude až do konce 60. let volně užívaným pojmem, bez jasných parametrů.

⁴⁷ Dotazník byl zaslán na vyžádání.

⁴⁸ ČESKO. § 1 odst. 1 dekretu č. 130/1945 Sb., presidenta republiky o státní péči osvětové. In: *Zákony pro lidi.cz* [online]. © AION CS 2010-2018 [cit. 25. 2. 2018]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-130#p1-1>

⁴⁹ Kompetence místní osvětové rady na místní národní výbor, okresní osvětové rady na okresní národní výbor apod.

⁵⁰ Brožura ministerstva zemědělství z roku 1946 nesla název „*Kulturní domy: jak si může každá obec vystavět kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově*“.

4.2. ZÁKLADNÍ TYPY KD MINISTERSTVA ZEMĚDĚLSTVÍ

K tomu všemu ministerstvo také vypracovalo plány dvou základních typů kulturních domů, které mohly být aplikovány v praxi. Nejednalo se o nijak závazné normy nebo nařízení, návrhy měly sehrát pouze iniciační roli. Plány byly pouze rámcové a nezakládaly se na hlubokém studiu oblastí, které budou v pozdější typizaci klíčové.

Oba plány mají stejný základ, a to hlavní obdélný sál s kapacitou 200 diváků, k tomuto sálu vždy příslušela také promítací kabina, takže sál mohl sloužit divadelním i kinematografickým představením. Zároveň byla v rámci univerzálnosti byla navržena plochá podlaha bez divadelního sklonu. Ostatní provoz byl minimalizován⁵¹ s přihlédnutím na tehdejší ekonomickou situaci většiny obcí, navrženo bylo malé jeviště bez orchestřiště, maximálně dvě místnosti kluboven, knihovny a čítárny, byt správce, v některých případech pokoj pro hosty a kotelná. Ministerstvo však stále zdůrazňovalo potřebu ohledu na místní podmínky a hospodářskou únosnost provozu: „*Prostě bez peněz stavěti nelze. Stavebník musí míti v nejhorším případě aspoň 50 % v hotovosti na úhradu stavebního nákladu. Zbytek z části lze kryti z akce dobrovolné pracovní spolupráce místních občanů při stavbě, případně z příspěvku stavebním materiálem a z větší části pak dlouhodobou zápůjčkou.*“⁵²

Typ I. [17] byl tvořen uzavřeným půdorysem dvou po delší straně spojených příčných obdélníků, přičemž jeden z nich byl širší, v této části se nacházel hlavní sál. Osu objektu tvořila chodba. V přízemí byl byt správce o dvou místnostech, malý vestibul a šatny. Takto zaplněný prostor mohl obstát pouze v nejmenších sídlech, kde návštěvnost dosahovala maximálně avizovaných 200 diváků. Druhá část přízemí byla vyplněna hlavním sálem (11,5x9,5 m), a přisálím, kam bylo možno při představeních umístit sedadla, a tím zvýšit kapacitu. První patro bylo přístupné schodištěm z vestibulu a mělo podobnou dispozici jako přízemí. Byla zde čítárna, sklad knih, pokoj pro hosty, velká spolková místnost zabírající skoro celý trakt. Spolková místnost disponovala posuvnou dřevěnou stěnou, která ji mohla rozdělit na dvě poloviny. Suterén byl vybaven hygienickými provozy pro návštěvníky i všechny obyvatele vesnice, plánovány byly dvě vany a dvě sprchy. Dům měl být stavěn z cihel, pouze základy a sokl mohly být ze smíšeného zdiva. Strop sálu a suterénu byl železobetonový, ostatní prostory měly být dřevěné, stejně jako krovy s eternitovou střechou.

Typ II. [18] oproti přechozímu disponoval větší kubaturou, a to díky většímu bytu

⁵¹ Kubatura kulturního domu typu I. byla propočítána na 3575 m³ a u typu II. to bylo 4285 m³. Byly tu možnosti úprav podle dané obce a rozpočtu, v některých případech byly zahrnuty například prostory pro místní kapelečku nebo dětské jesle.

⁵² Kulturní domy: jak si může každá obec vystavěti kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově. Praha: Ministerstvo zemědělství, 1946, s. 6.

správce, rozšíření kulturního domu o místnosti národního výboru, kumpeličky a větším prostorem přísálí, které u prvního typu vlastně není.⁵³ Přísálí bylo odděleno sloupy, a případně i dřevěnými stěnami, od prostoru hlavního sálu, během užívání sálu jako tělocvičny zde bylo možné skladovat židle a další sálové vybavení. Navrhovaný půdorys byl příčný obdélník, rozdělený na 3 části – nejmenší technickou⁵⁴ a dvě menší čtvercové. Prostřední obsahovala sál pro 200 diváků (13x9 m) a v poslední bytchom našli veškeré další vybavení.⁵⁵ Stejně jako u typu I. bylo zde v suterénu počítáno s hygienickým zařízením. Materiál a způsob stavby se od prvního typu nijak neliší.

U obou navrhovaných typů je očividná snaha o co největší úsporu, a zároveň o kumulaci co největšího počtu funkcí. Ministerstvo také doporučovalo velmi jednoduchý exteriér, fasádu nijak nezvýrazňovat, pouze korunní římsou. Byla doporučována sedlová nebo valbová střecha, zejména z důvodu začlenění novostavby do okolní vesnice nebo menšího města.⁵⁶ Zároveň nebyla navrhována ani žádná výtvarná díla podtrhující význam budovy (štuková sochařská, sgrafitová, malířská...) jak tomu bude v následujících letech.

4.3. KULTURNÍ DOMY PASEKA, HRABSTVÍ, TUTLEKY

Ještě v roce 1945 byla odsouhlasena stavba tří dalších „vzorových“⁵⁷ kulturních domů, a to ve vesnicích, které splnily dodávkové povinnosti s nadprůměrnými výsledky – Paseka, Hrabství, Tutleky. Obcím vyznamenaným v národní soutěži o výstavbu republiky v letech 1945/46 byly předloženy návrhy architektů BAPS. Na stavbu těchto budov přispělo vesnicím ministerstvo zemědělství celkovou částkou 10 milionů Kčs, přičemž v plánu na rok 1946 byla výstavba dalších 50 kulturních domů, kterým měla připadnout dotace od 250 do 300 000 Kčs pro každý jednotlivý projekt. Jednalo se o projekty uskutečňované v sídlech pod 2000 obyvatel a důležitou roli hrála svépomoc.⁵⁸ Ke slovu na několika místech

⁵³ Bylo možno využít během kinematografických představení, během ostatních představení zde byl umístěn orchestr.

⁵⁴ Jevišťe, šatny herců, kulisy.

⁵⁵ Halu, šatny, čítárnu, knihovnu, spolkovou místnost, pokladnu a další.

⁵⁶ Tyto plány byly primárně určeny menším obcím, které byly schopny financovat novou stavbu, ministerstvo se, zároveň s těmito návrhy, podílelo na vzniku informačních brožur, které měly pomoci s konverzí stávajících objektů na vyhovující kulturní zařízení. I přes jejich kladné stránky (úspornost, kompaktnost, technická i finanční nenáročnost, lehká reprodukovatelnost) nebyly plány zřejmě nikdy použity a zůstávají tak pouze předzvěstí dalšího vývoje, tedy typizace a později prefabrikace.

⁵⁷ Samotné ministerstvo je označuje jako ukázkové nebo zkušební a mají hrát roli vzoru, podle kterého se ostatní co nejvýhodněji a nejvšestranněji přiblíží svému kulturnímu a osvětovému poslání při vyrovnávání venkova městům.

⁵⁸ Vybrané příklady jsou vždy novostavbami, které přicházejí s invenčním řešením jednotlivých částí, ať už jde o funkční spojení více funkcí v jednom prostoru, řešení kontextu místa, nebo o velmi ekonomické řešení, které neubírá na zmiňovaném funkčním spojení.

přišla také konverze starších objektů, často později nahrazená během typizované výstavby v 50. letech.

4.3.1. PASEKA

Kulturní dům v Pasece u Šternberka⁵⁹ [19] sloužil vesnici s tisícovkou obyvatel a se zájmovým okruhem kolem 2,5 tisíce dalších lidí. Architektonická dvojice Antonína Tenzera a Richarda Ferdinanda Podzemného zde navrhla objekt na rohové parcele, který měl zapadnout do jednoduchého řešení okolní vesnické zástavby. Architekti zde byli konfrontováni s těžším úkolem, protože bylo nutné propojit novostavbu s již stojící budovou. Novostavba měla pojmut klubovny, čítárnu, knihovnu, víceúčelový sál a byty správce i pro hosty. V upravené starší budově se nacházela mateřská škola, místnosti MNV a pošta. Jedná se tedy o dvoupodlažní budovu skládající se ze dvou na sebe kolmých křídel přibližně tvaru „T“. Jedno křídlo je zcela vyplněno prostorem sálu s jevištěm/tělocvičnou, zatímco druhé křídlo obsahuje foyer, šatnu, technické zázemí domu, čítárnu s knihovnou i služební byt. Invenčně zde bylo řešeno křídlo se sálem, kdy prostor jeviště je zároveň využíván jako tělocvična, čímž bylo vyřešeno nedostatečné kulturní využití sálu. Lehká podlaha proscénia byla snadno transformovatelná ve variabilní orchestřiště hudebního doprovodu divadla. Prostory jeviště/tělocvičny bylo možné od sálu oddělit posuvnou stěnou, před kterou se umísťovalo promítací plátno v případě využití sálu pro projekci filmů. I díky malému finančnímu rozpočtu se jedná o příklad velmi prakticky koncipovaného vnitřního rozvržení, stejně jako o příklad velké variability využití sálu a dalších prostor. I kvůli těmto požadavkům ztratila stavba na výtvarných ambicích, kdy až přílišně odpovídá okolní zástavbě. Podobně hodnotí výsledek i Kroha: „*Stavební pojetí odpovídalo názorům a možnostem období asi před rokem (tedy r. 1947); dnes by hlouběji bylo ještě ovlivněno potřebami a výsledky typisace a normalisace. [...] Celek je trochu hmotný a strojený; není tu ještě velké záměrné prostoty, kterou mají některé naše historické venkovské stavby.*“⁶⁰

Realizace kulturních domů v následujících letech se budou snažit alespoň o základní naznačení své funkce výtvarnými díly, nebo samotnou architektonickou formou.

4.3.2. HRABSTVÍ

Druhým příkladem takového průkopnického kulturního domu je ten v Hrabství,⁶¹ [20] Bylo potřeba vyprojektovat dům odpovídající velikosti obce, ale zároveň zájmovému

⁵⁹ Paseka 17, 783 97, Paseka

⁶⁰ KROHA 1948, 317.

⁶¹ Skřipov-Hrabství 48, 747 41, Skřipov-Hrabství

okolí. Formou se moc neliší od ostatních příkladů, jedná se o objekt na obdélníkovém půdorysu, v přízemí jsou byty pro zaměstnance, šatna, foyer a hlavní sál,⁶² v patře knihovna, čítárna, spolková místnost a pokoj pro hosty. I zde v suterénu nalezneme sprchové a vanové kabiny pro obyvatele – praktickou analogii převzatou ze SSSR.

Pro exteriéry zvolili architekti Knotek a Pelan prostý výraz. Budova ve formě kváдру má jedinou plasticky propracovanou část, a tou jsou okna hlavního sálu směrem k návsi, zde stěna ustupuje a nechává vyniknout nosným pilířům, které jsou tímto zvýrazněny. Dům se aktivně podílí na vytvoření nového centra vesnice, společně s vedlejší školou uzavírá toto nové „náměstí“ a současně jej formuluje.

4.3.3. TUTLEKY

Podobně urbanistickou roli hraje také kulturní dům v Tutlekách⁶³ [21] architektů Jecelína a Slavíka.⁶⁴ Parcela na vyvýšeném místě u hlavní silnice (osa vesnice) se tímto výběrem stala novým centrem dlouhé vesnice, které zde předtím chybělo, například náves s kostelem apod. Místo je od silnice dostatečně odsazené, vzniklo tak parkoviště i požadované shromaždiště. To pouze podtrhlo význam kulturního domu jako nové dominanty vesnice, která doposud postrádala jakoukoli veřejnou budovu.

Vnitřní dispozice se v mnohém neliší od předchozích příkladů (je striktně vymezena pouze nutným programem), sál je koncipován pro 250 diváků, vstupní část obsahuje klubovnu, spolkovou místnost, byt správce i pokoj pro hosty. Ojedinelé je zde umístění lékařské ordinace a archivu místního MNV, i díky tomu je zde umožněn dvojitý na sobě nezávislý provoz různých částí objektu. Mnoho prostor se dá podle potřeby spojovat nebo oddělovat, nejvíce hlavní sál. K němu je připojeno jeviště bez orchestřiště, za kterým se nachází provozní část (šatny a toalety účinkujících, rekvizitárna). Tato část je také společná pro tělocvičnu, která je neorganicky připojena zboku jeviště a rozbíjí celkem kompaktní půdorys kulturního domu. Spojení je nutné kvůli hygienickému zázemí (2 vany, 3 sprchy, šatny).

Ve vstupním křídle nalezneme klubovnu sloužící zároveň jako zasedací místnost MNV, fotokomoru a tři pokoje (oproti standartu jsou téměř dvojnásobné) s vlastní

⁶² Vnitřní dispozice je však ozvláštněna variabilní velikostí hlavního sálu, který se nachází ve druhé polovině objektu a jeho hmota zasahuje obě podlaží. V přízemí je mezi foyerem a sálem pětice pilířů s posuvnými stěnami, ty mohou sál zvětšit nebo zmenšit o obdélný prostor přísálí, stejně tak lze posuvné stěny využít i v polovině sálu. Toto nepříliš časté řešení umožňuje souběžný provoz sálu až ve třech samostatných modech, což bylo výhodné pro zdejší zájmové kroužky, sál se mohl během několika minut přeměnit ve tři spolkové místnosti.

⁶³ Tutleky 10, 517 41, Tutleky

⁶⁴ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1957, 24.

koupelnou a toaletou – také neobvyklý komfort. Velikost tu byla modifikována zřejmě kvůli: „...množství návštěv v obci, jež jsou velmi časté, protože obec je známa svými skvělými chovatelskými výsledky. Pro větší exkurze upravila by se tělocvična jako noclehárna.“⁶⁵

4.4. KROHŮV KULTURNÍ DŮM V MNICHU

Jedním z prvních kulturního domu v poválečném Československu se nacházel v Mnichu.⁶⁶ Vymyká se z dalšího vývoje námi sledovaného stavebního typu, a to svou originalitou, a zároveň návazností na architekturu meziválečných let. Důležité je zde historické pozadí vzniku celého projektu, který byl spojením kulturního domu a pamětní síně. V květnu 1945 se zde střetli partyzáni a jednotky SS.⁶⁷ I díky následnému statutu „bašty národního odporu“ byl z osobní intervence⁶⁸ ministra zemědělství, komunisty Julia Ďuriše, pověřen národní umělec Jiří Kroha vyprojektováním kulturního domu. Dům svou formou osciluje mezi prvorepublikovou moderností a Krohovým vlastním stylem.

Projekt vznikající od roku 1947 se hledal novou formu vhodnou pro výstavbu podobných budov, nejen na venkově. Kroha sám je zde na začátku cesty, která později skončí u projektů kulturních domů v duchu sorely v Petřvaldu, Horní Suché neb Ostravě-Heřmanicích.

Kulturní dům v Mnichu je postaven na obdélném půdorysu, [22] a na rozdíl od návrhů ministerstva zemědělství pracuje s oddělením funkcí v rámci podlaží.⁶⁹ V přízemí nalézáme nástupní prostory s dalšími místnostmi různého využití, vestibul je adekvátně prostorný a přehledně řešený. Naproti vchodu je schodiště do patra se sálem, pamětní síň je umístěna hned vedle a je svou hloubkou dostatečně odlišena. Po stranách přízemí jsou čítárny s knihovnou a místi MNV. Hmotu přízemí uzavírají dětské jesle přístupné vchodem z druhé strany, umožňující dvojité provoz budovy. Letní jesle jsou spojeny se zahradou trojicí vysokých oken. V patře je umístěn víceúčelový sál pro 200 diváků.⁷⁰

⁶⁵ Kulturní domy: jak si může každá obec vystavět kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově. Praha: Ministerstvo zemědělství, 1946, s. 21.

⁶⁶ Mních 145, 394 92, Mních

⁶⁷ Díky těmto dramatickým událostem konce války se stal Mních jedním z novodobých „poutních míst“, každoročně se u společného hrobu padlých konaly trizny, v roce 1946 zde byl položen základní kámen Památníku slovanského bratrství, ten byl o rok později dokončen a slavnostně odhalen. Při slavnostním pokládání základního kamene byl přítomný generál Ludvík Svoboda, sovětský velvyslanec Zorin a další 15 000 občanů, o rok později se zde sešlo kolem 10 000 občanů a odhalení památníku se zúčastnil ministr zahraničních věcí Jan Masaryk. Sám památník má formu mohyly s obeliskem, u jehož paty je trojice postav – český a sovětský voják s umírajícím partyzánem. Autorem sousoší byl sochař Jan Přerovský. Více: <http://www.mnich.cz/pamatnik>, vyhledáno 9. 9. 2018.

⁶⁸ STRAKOŠ 2012, 68.

⁶⁹ Nenacházíme zde tedy sál procházející oběma podlažími, jako u předchozích projektů.

⁷⁰ Již v zadání byl požadavek na typizované rozměry a rovnou podlahu bez sklonu, aby mohl být sál využíván i k jiným účelům. I některé další prostory byly vyžadovány kvůli postupné typizaci, takže zde

Podoba exteriérů [23] se pohybuje někde mezi dozrívajícím funkcionalismem první republiky a prvky tradicionalismu. Funkcionalistické názory převládají v základním rozvržení hmot, v pravoúhlých pásech jednotlivých odstupňovaných objemů, v užívání luxferových výplní, jednoduchá obdélná okna v kombinaci s kruhovými (vždy ve čtvercové formaci 3x3). Ale i v kovových prvcích, které velmi přirozeně doplňují čistotu velkých forem, ať se jedná u zábradlí schodišť, balkonů, nebo stožáry praporů. Naproti tomu se Kroha přiklání k tradici v zastřešení sedlovou střechou s kruhovým oknem na štítu. Zároveň rozehrává dialog různých částí fasády, a to díky jejich rozdílnému zpracování; sokl je z haklíkového zdiva a v části hlavního vchodu se z něj stává autonomní zídka, která vytyčuje prostor malé terasy. Patro se sálem je omítnuto hladce, ale ostatní povrch fasád je strukturálně zpracován krátkými rytími liniemi a místy keramickými střepy. Díky hladkému omítnutí vystupuje sálové patro z celku jak opticky, tak materiálově. Toto zvýraznění je podtrženo reliéfy na obou stranách budovy. Na hlavním průčelí je vyobrazena tříčlenná skupina – muž s hráběmi, žena s košíkem a utíkající dítě s ratolestí v ruce. Na druhé části budovy se ve stejných místech nachází reliéfní obrys houslí. Abstrahované formy rytých linií naznačují cestu, kterou se mohl vývoj kulturních domů vydat.⁷¹ Návrh z července 1947 počítá s poněkud větší zídkou v prostoru hlavního vchodu a na ní Kroha navrhoval další reliéfy, zřejmě figurální výjevy s tematikou válečného strádání a utrpení, společně s partyzánskou historií vesnice.⁷²

Celkově jde o jakýsi umírněný experiment, nebo spíše nejistý výsledek hledání ideální formy, která by odpovídala dobové představě architektury, architektovu názoru a potřeby „socialistické“ architektury. V tomto projektu, který může být brán jako další z milníků ve vývoji, se kloubí řád a exaktnost funkcionalismu s touhou po „lidštějším“ projevu – tvary oken, úprava fasád nebo barevné řešení reliéfů. Důležité je pro celkové lidské vyznění i zapojení domu do okolního parku, se kterým počítal už v prvotních návrzích.⁷³

Kroha musel skloubit svůj vlastní názor, potřeby zadavatele i názory, které ho tou dobou formovaly. Toto spojení se zrcadlí i v pojetí exteriéru budovy.

⁷¹ Postavy, barevnost i formy se vzdáleně podobají Le Corbusierovu přístupu po válce. (Modulor, barevnost fasád, kombinování funkcionalistických a uvolněných forem...).

⁷² STRAKOŠ 2012, 69.

⁷³ STRAKOŠ 2012, 71.

4.5. PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI

4.5.1. VONOKLASY

4.5.1.1. DŮM KULTURY, TĚLOVÝCHOVY A ODDECHU ANTONÍNA ZÁPOTOCKÉHO

Již v roce 1946 zaslal MNV Vonoklasy⁷⁴ žádost na ministerstvo zemědělství, ve které požaduje finanční příspěvek na stavbu kulturního domu s přidruženou místností sloužící jako exkláva dobřichovické školy.⁷⁵ Argumentuje se zde tím, že od konce války se veškeré výdělky z kulturních akcí vkládaly do připraveného fondu,⁷⁶ a potřebou výstavby nového kulturně-osvětového zařízení spojeného se školní výukou. Provádění prvotních plánů stavby, pro již zakoupenou parcelu, bylo původně svěřeno jistému architektu Fialovi, po neshodách mu však byla práce odebrána. Stavba byla započata v dubnu 1947, v červnu 1947 byl ministerstvem přiznán příspěvek ve výši 200 000 Kč a v dopise Všeobecné záložně inženýrů a architektů se píše, že „stavba našeho kulturního domu jest v plném proudu“.⁷⁷ Ministerstvo kladlo jasné podmínky pro poskytnutí tohoto příspěvku: stavitelem i provozovatelem musí být obec Vonoklasy, stavbu je třeba provést podle plánů⁷⁸ schválených přímo ministerstvem, každé čtvrtletí musí obec hlásit spotřebu stavebních hmot, a zednické práce na novostavbě je nutno dokončit později 31. 12. 1948.⁷⁹ Těmito podmínkami se obec řídila, a tudíž byl tento, i další, příspěvek vyplácen téměř bez problémů, na rozdíl od jiných souběžných projektů (např. Lidice). Průběh stavby je dobře archivně podložen, dokonce se zachoval 16 mm filmový pás zachycující stavební práce, a následné slavnostní otevření [24].⁸⁰ Takováto pozornost a vstřícnost byla, podle našeho názoru, zapříčiněna několika faktory: 1) Vonoklasy byly velice oblíbeným letoviskem Pražanů, zejména z vyšších kruhů,⁸¹ 2) kulturní dům byl od počátku plánován jako budovatelský cíl dedikovaný

⁷⁴ Založením již středověká vesnice s nepravidelnou zástavbou, kterou v mnohém ovlivňuje reliéf okolní krajiny. Ze tří světových stran je obec omezena kopcovitým terénem, což zapříčinilo pouze malý urbanistický rozvoj obce, největší rozlohu zaujímala před první světovou válkou, kdy k ní byly administrativně připojeny osady Roblín a Kuchařík. Již koncem 30. let 20. století se místní snažili o založení vlastní malotřídní školy, jejich snaha přetrvávala i po druhé světové válce, kdy ke svému záměru připojili také výstavbu osvětové besedy/kulturního domu.

⁷⁵ Dobřichovice se nacházejí čtyři kilometry jižně od Vonoklas.

⁷⁶ Tou dobou disponující 250 000 Kč.

⁷⁷ PAUL 1947, 1.

⁷⁸ Požadován byl ideový návrh v měřítku 1:160 a 1:200, přibližný rozpočet celé stavby, statické posudky.

⁷⁹ Konec období dvouletého hospodářského plánu.

⁸⁰ Zachovala se nám žádost osobního tajemníka ministra Jaroslava Stránského, který žádá přítomnost filmařů ve Vonoklasech 7. září 1947. Úmyslem bylo, aby postup prací byla zachycen na filmu, který byl později doplněn slavnostním otevřením tehdy plánovaného na 5. října 1947.

⁸¹ Toto platilo i v době porevoluční, což dokládá výstavba vilové čtvrti ve spolupráci s Alenou Šrámkovou a Petrem Hlaváčkem v letech 1996–2006.

Antonínu Zápotockému, který si roku 1948 ve Vonoklasech zakoupil vilu, 3) stavba byla podporována i některými umělci, nejvíce Marií Majerovou [25].⁸²

Po splnění výše uvedených podmínek byl obci odsouhlasen druhý příspěvek na stavbu, a to ve výši 150 000 Kčs, konkrétně 17. října 1947 u příležitosti Dne Svobody.⁸³ Po této subvenci byl na ministerstvo zaslán děkovný dopis, ve kterém se jako plánované datum otevření uvádí 28. říjen 1948. Vedení obce děkuje ministrovi a uvádí počty dobrovolně odpracovaných hodin mnoha občanů, ale také zdůrazňuje, že: „...do dnešního dne nebyl nám vyplacen ani haléř, ačkoliv jsme již opětovně peníze urgovali. [...] Jest nám dobře známo, že mnohé národní výbory započali stavby kulturních domů slavnostním založením základního kamene, spojených s řečněním, při čemž se vystřídala celá řada slavnostních řečníků s velkou veselící, že však kromě symbolického položení základního kamene nebylo na stavbě provedeno ničeho, ačkoliv prý některé NV přijaly z veřejné ruky dokonce i stavební podporu.“⁸⁴ Tyto přetrvávající problémy vrcholily koncem roku 1947, kdy předseda Paul prosí Majerovou, aby se přimluvila za přidělení další finanční pomoci ve výši 1 200 000 Kčs, a zároveň naléhá na referenta ministerstva sociální péče, aby byla obci poskytnuta částka 500 000 Kčs z programu UNRRA. Stejně naléhavý dopis poslal manželce ministra Ďuriše, která mu tou dobou dělala sekretářku. I přes tyto snahy byla finanční situace projektu během roku 1947 nadále neuspokojivá, k čemuž se přidávaly další dílčí „neúspěchy“ – v lednu 1948 byla zamítnuta žádost o zřízení místních jeslí v kulturním domě.⁸⁵ Jen o několik dní později byl přislíben další příspěvek, a to ve výši 200 000 Kčs, přímo ministrem Ďurišem.⁸⁶

Během června 1948 se již pracovalo na vnitřních omítkách a řemeslnických úkolech. S blížícím se plánovaným datem otevření se potřeba finanční hotovosti mnohdy ještě násobila, proto bylo ministerstvo opětovně žádáno o podporu ve výši 250 000 Kčs. Zároveň

⁸² Ta ve svém dopise ze 4. září 1947 mimo jiné píše: „Na obědě mi slíbil p. ministr školství dr. Stránský pro Vás podporu morální i hmotnou. Ukazovala jsem mu fotografie, jevil velký zájem. S ministry Ďurišem a Nejedlým budu asi mluvit dnes večer, a budu mluvit hodně a vřele, to víte!“ (MAJEROVÁ 1947, 1–2.)

⁸³ Tehdejší označení státního svátku 28. října.

⁸⁴ PAUL 1947a, 1–2.

⁸⁵ Ministerstvo sociální péče argumentovalo nedostatečnou velikostí herny, špatně orientovanými okny, neprosvětlenou předsíní, chybějící umyvárnou a jediným plánovaným záchodem.

⁸⁶ Je téměř s podivem, že při těchto finančních potížích byla vyslána výprava dvou alegorických vozů na slavnostní průvod Prahou u příležitosti pořádání Slovanské zemědělské výstavy, které byly vytvořeny za pomoci scénického architekta a dalších umělců Národního divadla, a to v celkové hodnotě 49 835, 10 Kčs! Účet byl nakonec částečně hrazen Jednotným svazem zemědělců, ale stalo se tak až po několika měsících intenzivní korespondence mezi MNV Vonoklasy, JSZ a ministerstvem zemědělství. Úsilí vynaložené na tuto akci mohlo být, společně s financemi, efektivněji využito při stavbě samotné. Na druhém alegorickém voze byl podle místní kroniky vezen model domu v měřítku 1:5.

bylo přistoupeno k pracím, které nedovolovaly brigádnickou práci, ale byla zde potřeba odborníků. Předseda Paul proto zajistil 54 slovenských dělníků, kteří se měli podílet na dokončovacích pracích. Bylo potřeba také zabezpečit hladký průběh dovybavení domu uměleckými díly a slavnostního otevření kulturního domu. Pozvaní vysoce postavení hosté⁸⁷ měli přijmout čestné občanství,⁸⁸ byla pozvána hudba kanceláře republiky, sháněly se obrazy do prostor školy,⁸⁹ řešilo se osazení památníku ve vestibulu,⁹⁰ jeho bronzové památní desky,⁹¹ a byl také určen autor nástěnné malby u vstupu do školy. Slavnostní otevření proběhlo 31. října 1948 za přítomnosti zmiňovaných politiků a hostů. [26] Celý program začal u památníku osvobození, kde politici položili věnce, a pokračoval u kulturního domu, kde se vystřídalo šest řečníků s recitací a zpěvem dětského sboru.⁹²

Příklad Vonoklas je důležitý zejména kvůli množství dochovaných archiválií, které umožňují sledovat celý proces vzniku malého KD od vzniku po konečnou realizaci.

4.6. NEREALIZOVANÉ PROJEKTY

K prvním poválečným příkladům se také řadí kulturní domy plánované jako součást nově budovaných sídlišť. Jedná se o důležitý posun, kdy se s nimi již od začátku počítá, zejména s jejich dominantní pozicí v rámci celku.

4.6.1. OSTRAVA

Takovým případem byl i návrh, v této variantě nerealizovaného, kulturního domu na sídlišti u Bělského lesa [27] v Ostravě/Stalingrad.⁹³ Architekt Jiří Štursa zde navrhl budovu

⁸⁷ Předseda vlády Antonín Zápotocký, ministr Ďuriš, ministr Zdeněk Nejedlý, předseda Zemského národního výboru Ladislav Kopřiva.

⁸⁸ V dopise rektorovi UMPRUM předseda zaručuje honorovanou práci pro nadaného studenta, a to v rámci omezených finančních možností obce.

⁸⁹ Předsedou byla přímo vyzvána akademická malířka Marie Fischerová-Kvěchová, a to, aby věnovala jeden z jejích obrazů do mateřské školy, která byla součástí kulturního domu. V dopise z 25. srpna 1948 je také nepřímě apelováno na kvalitu vybraného obrazu: „*Prosíme, abyste vzala laskavě v úvahu, že obraz, který bychom od Vás rádi získali, bude na školní stěně viseti po celé generace a že celé generace dětí budou usínati v myšlenkách na Váš obraz, který jim utkví v paměti na celý život.*“

⁹⁰ Provedla firma Konstruktiva do konce září 1948, obklady z travertinu v celkové hodnotě 48 tisíc Kčs, jednalo se o obklady interiéru i exteriéru s vlnitým stěžem.

⁹¹ Obě památní desky z bronzu připomínají, že kulturní dům byl vybudován svépomocí vonoklaských občanů, a bylo slavnostně otevřeno 31. října 1948 během 30. výročí založení ČSR. Desky byly objednány u firmy Franta Anýž a Josef Bursík. Za obě desky se měla platit 20 % tzv. přepychová daň, za její prominutí vedl předseda téměř „litý boj“ až do konce roku.

⁹² V repertoáru byly zařazeny písně jako *Píseň zemských rebelů*, *Kdož sú boží bojovníci*, a celý program byl zakončen státní hymnou.

⁹³ Sídliště u Bělského lesa v Ostravě měla být nová čtvrť pro obyvatele města sužovaného smogem a neustálou hrozbou rozšiřování těžby uhlí. Původní koncept navrhoval architekt Jiří Štursa a jeho kolektiv, na pozdějších fázích se podílel Rudolf Spáčil. Od funkcionalistické koncepce prošlo sídliště názorovou změnou směrem k socialistickému realismu, avšak poslední fáze byly tvořeny až na přelomu 50. a 60. let a reflektovaly dobové uvolňování. Původně měly existovat tři autonomní části, každá se školou, školkou a v centru se mělo nacházet hlavní náměstí s obchody a reprezentativním

kulturního domu na půdorysu „T“, která měla být centrem pro ± 15 000 obyvatel sídliště.⁹⁴ Podle návrhu z let 1946/47 mělo být náměstí s kulturním domem vyvrcholením všech tří okrsků, realizace se však od původního projektu diametrálně liší. Zakázku nakonec získal ANU⁹⁵ Jiřího Krohy a dům byl postaven podle projektu z roku 1954. Základní půdorys a dispozice zůstaly stejné, změny byly patrné zejména v klasicizujícím exteriéru. I proto se tento projekt řadí ke kulturním domům, které byly projektovány na ideologicko-estetickém přelomu.

4.6.2. **ROZTOKY U PRAHY**

Podobným dokladem této fáze výstavby a formulace typu kulturních domů jsou i nezrealizované návrhy na kulturní dům spojený s radnicí pro město Roztoky u Prahy. Ze soutěže (1948) vzešly dva hlavní architektonické návrhy, a to od Jiřího Gočára [28] a Františka Marka [29]. Celková roztržitost požadovaných funkcí se odrazila v pozdějším zrušení plánované výstavby a v určité bezradnosti návrhů, a to zejména u Marka.

Právě počet všech navrhovaných funkcí je neobvyklý,⁹⁶ stejně jako těžko slučitelný do jednoho objektu. Komplikací byla také velikost města a jeho rozpočet – hlavní faktor ukončení projektu. I přes neúspěch lze říci, že zde byl pokus vytvořit kompaktní budovy, které by byly novým centrem města. Zejména Gočár⁹⁷ se při navrhování nechal ovlivnit Masarykova domu v Mělníce, a to v rozdělení hmot při hlavním průčelí, tvarem kratšího křídla i přimknutím k probíhající komunikaci. Možná právě proto vytvořil návrh objektu, který nebyl přiměřený velikosti obce a kvalitě zástavby svého bezprostředního okolí.

Oproti tomu se Marek⁹⁸ pokoušel, i když neúspěšně, o jednoduchost a ekonomičnost návrhu. Důvodem byla roztržitost a rozsah požadovaných funkcí. Velmi dobrá dispozice interiérů využila celé parcely hospodárně, to nešlo říct o nákladnosti případné realizace. Změny měřítka, architektonický detail i konstrukce by stavbu zdražily a zkomplikovaly v souvislosti se vznikajícím centrálně plánovaným hospodářstvím. „*Je však patrná snaha*

kulturním domem. Sídlíště se nachází ve čtvrti Ostrava-Jih a je ohraničeno ulicemi Čujkova-Rodimcevova-Výškovická-Pavlova-Kapitána Vajdy.

⁹⁴ To dokazuje nutnost invenčního projektování v době, kdy neexistovaly typizované projekty. Pro srovnání, Jiří Kroha tou dobou navrhuje kulturní dům pro 35x menší vesnici, nicméně se stejným ideovým úkolem i významem.

⁹⁵ Ateliér Národního umělce

⁹⁶ Podle požadavků města měla stavba obsahovat společenský a divadelní sál, kinosál alespoň pro 450 diváků, knihovnu, čítárnu, půjčovnu divadelního vybavení, kavárnu, restauraci, mnoho místností pro potřebu MNV, zasedací síň, poštu, sídlo městské spořitelny a byty zaměstnanců.

⁹⁷ II. cena v soutěži.

⁹⁸ I. cena v soutěži.

po určité architektonické střídmosti a osobitém výrazu, projevovaná nejen v řešení vnější architektury, nýbrž i vnitřků“,⁹⁹ dodává Jiří Kroha.

4.6.3. FRÝDLANT

Zajímavým příkladem řešení¹⁰⁰ je vítězný návrh soutěže z roku 1948 ve Frýdlantu v Čechách [30]. Autorem návrhu byl architekt Václav Starec, který originálně vyřešil propojení mnoha funkcí, a zároveň si udržel vlastní neotřelý architektonický výraz.¹⁰¹ Objekt samotného kulturního domu se skládá z úzkého patrového křídla (šatny, vestibul/galerie a byt správce). Knihovna a klubovny se nacházely v patře, do kterého byl zajištěn přístup schodištěm. To bylo originálně utvářené v konvexně navrženém prostoru vloženém mezi byt a hlavní vestibul. Obdobný tvar měl i hlavní sál, jeho organické tvary připomínají architektonické formy skoro o dvacet let mladší.¹⁰² Kontrast horizontality příčného křídla a dynamiky vloženého sálu byl posilován pásovými okny přízemí. Oproti tomu byl sál otevřen vertikálami oken po celé jeho výšce.¹⁰³ S budovou hotelu byl KD spojen chodníkem s pergolou. Samotný hotel byl „lapidární hranol“ s valbovou střechou a jednoduchým členěním stěn, ke kterému byl připojen menší objekt s obíhající sloupovou lodžii.

Návrh však realizován nebyl, stal se „obětí“ nadcházející vlny typizačních a normativních snah, roku 1948 byl projekt v Architektuře ČSR zkritizován takto: *„Návrh zřejmě patří minulosti, byť nedávné a nemohl by být dnešními prostředky realizován; není v něm také snahy po úspornosti objemové i konstruktivní, tak rozhodující v dnešním stavitelství. [...] Tvarové zvláštnosti a konstruktivní nepravidelnosti jsou záměrné a protichůdné dnešní potřebě nejvyššího zjednodušení a zpravidelnění.“*¹⁰⁴

4.7. KONVERZE A SVÉPOMOC

Specifickou roli hrají v této době taky přestavby starších objektů na kulturní zařízení. Zpočátku to byla pouze jedna z možností avizovaná ministerstvem zemědělství, avšak ke konci 40. let byly zvyšovány finanční náklady určené pro tyto adaptace. *„V současné době ztratily některé objekty náplň, kterou měly v předmnichovské republice. Takových objektů,*

⁹⁹ KROHA 1948, 318.

¹⁰⁰ Zde požadavek na kulturní dům ve spojení s hotelovou částí.

¹⁰¹ Podobný problém sloučení divadelní a hotelové části bude později řešit architekt Hilský v Příbrami, ve frýdlantském případě se autor rozhodl oddělit oba provozy do samostatných budov.

¹⁰² Velmi podobného principu využije na konci 60. let Gustav Šindelka u kulturního domu v Neratovicích, kde vložím převýšené organické hmoty podtrhne provzdušněnost a řád výrazně horizontální části.

¹⁰³ Jeho odlišnost byla také zdůrazněna v zadní části, kde se střetlo konvexní utváření hmoty patra s pravoúhlou základní deskou „soklu“ přízemí.

¹⁰⁴ STARÝ 1948, 327.

jako jsou na příklad sídla bývalé šlechty nebo obytná sídla bývalých majitelů hutí, dolů a továren, může být dnes využito pro úpravu nebo adaptaci.“¹⁰⁵ Je tedy zřejmé, že se adaptace mohly týkat i objektů s památkovou hodnotou nebo ochranou. Památková péče těmto snahám vycházela vstříc a někdy i dotovala jejich „záchranu“. Často se jednalo o jedinou možnost, jak objekt uchránit demolice.¹⁰⁶

Přestavby se ale nejčastěji týkaly méně hodnotných objektů, příkladem může být přeměna skladiště malého zámku na kulturní dům v Hřiměždicích u Příbrami.¹⁰⁷ [31] Návrh manželů Staškových z roku 1947 rozšířil malou zastavěnou plochu o přísálí, využitelné jako čítárna s knihovnou, a také o šatny herců a kulisní techniku. Vybouráním příček se vytvořil sál pro 200 diváků s orchestřištěm.¹⁰⁸

K takovému konverzím se přistupovalo zejména v tomto období mezi lety 1945 a 1948, probíhaly však až do ±poloviny 50. let. Příkladem je přestavba v ostravských Vítkovicích, která proběhla v roce 1955. Z hostince „Na fojtství“ se stal Závodní klub (dům oddechu) dolu generála Jeremenka.¹⁰⁹ [32] Hostinec, který historií svého provozu sahá až do 14. století,¹¹⁰ byl přestavěn na začátku 20. století. Do doby konverze zde byla školka¹¹¹ a knihovna. Ke starší budově se sálem pro ±100 diváků, byla v roce 1953 architektem Fišerem přistavěna část se sálem novým, a to otevřením boční stěny a vytvořením půdorysu ve tvaru „L“. Tímto propojením mohl být menší využíván jako loutková scéna a kinosál. Samotné řešení bylo ještě variabilnější, sedadla v malém sále se mohla otočit o devadesát stupňů, a tím se původní kapacita hlavního sálu (350 sedadel) zvýšila ještě o 140. Byly upravovány také exteriéry,¹¹² ty však nepřežily změny po roce 1989. *„Během úprav v polovině 90. let minulého století byla zcela zbytečně osekána sochařská výzdoba hlavní fasády.[...]Nejspíše provokovala, i když její zachování by jistě nebránilo obchodnímu*

¹⁰⁵ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1957, 131.

¹⁰⁶ Klášter v Hodonicích u Znojma, fojtství v Maršíkově u Velkých Losin nebo turnhala v Horní Lodenici u Olomouce.

¹⁰⁷ Hřiměždice 90, 262 14, Hřiměždice u Příbrami

¹⁰⁸ Stavba proběhla z iniciativy místních a díky jejich zapojení nebyla celá konverze finanční zátěží pro obec. Zároveň byl vytvořen nový prostor ve středu vesnice, který se společně se zámkem (přeměněný na internátní školu KSČ) měl stát základem pro potlačení původní důležitosti kostela sv. Anny stojící v bezprostřední blízkosti.

¹⁰⁹ Výstavní 123, 703 00, Ostrava-Vítkovice

¹¹⁰ <https://amo.ostrava.cz/cs/vystavy/vystava-vrele-se-odporucuje/hostinec-na-fojtstvi>

¹¹¹ <http://historie.ovajih.cz/hostinec-na-fojtstvi/>

¹¹² Objekt měl po přestavbě vyjadřovat pokrokové poslání, jakožto místa odpočinku a vzdělání pracujících horníků. Byl přistaven portikus s postranními nástupními rampami, které byly završeny vázami. Portikem, zároveň s funkcí balkonu, se kryl i nástup hlavního vchodu, na jehož průčelí byly přidány i tři reliéfy J. Komárka a J. Fišerové, od stejných autorů byl i vysoký reliéf na štítu horníka s praporem ve vrcholu strmého trojúhelného štítu.

*podnikání. [...]Zaniklo také původní uspořádání závodního klubu.*¹¹³

Mnohé přestavby vznikaly úplnou svépomocí a výsledek byl „zrcadlem“ schopností místního stavitele. Takovým příkladem je projekt na místě bývalé hospody v Raděticích¹¹⁴ nedaleko Bechyně. Stavitel Bambas¹¹⁵ navrhl malý kulturní dům se sálem pro 100 lidí, minimálním přísálím a jednou klubovnou. S přispěním ministerstva zemědělství byl celý objekt postaven brigádnickou prací a dodnes vesnici slouží, a to i přes svoji nevýhodnou vnitřní dispozici a nevhodné zastřešení nástupní části, skrze kterou do objektu zatéká. I takovéto a další projekty byly signálem pro úvahy o typizaci v oblasti kulturní vybavenosti, nejen v bytové výstavbě.

4.8. 1945–1948

Období od konce války do únorového převratu v roce 1948 můžeme označit za mezifázi ve vývoji stavebního typu kulturního domu. Idea víceúčelové budovy, která by zajišťovala zázemí pro kulturu, sport i vzdělání byla již všeobecně přijímanou a rozšířenou potřebou. To si uvědomily nejen obce, ale i ministerstva. V těchto letech nemůžeme ještě mluvit o ustáleném architektonickém výrazu, protože realizace se pohybují od pozdního meziválečného funkcionalismu, přes pragmatické formy stále více inklinující ke klasicizujícímu pojetí, až po zcela lapidární nejmenší projekty. Architekti, jako Podzemný, Tenzer, Kroha nebo Štursa se snažili o formulaci individualizovaných i obecných typů. Ve svých realizacích se blížili postupům, které bude o několik let později využívat typizace. Pracovali s jasně vymezenými formami jednotlivých prostor, ty vkládaly do větších celků, které mohly být během projektování omezeně přesouvány a upravovány. Téměř ustálil program základních funkcí, které by měl kulturní dům obsahovat.¹¹⁶

I přes několik realizovaných příkladů se projektanti museli stále spoléhat pouze na svou zkušenost nebo konzultaci se stavební oddělením ministerstva zemědělství. Právě zkušenosti často neměli, a když ano, jednalo se o monofunkční objekty, jako je divadlo nebo kino. Sestavování stavebního programu, správné dimenze prostor, funkční skloubení všech

¹¹³ STRAKOŠ 2012, 81–82.

¹¹⁴ Raděnice 102, 391 65, Raděnice

¹¹⁵ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1957, 28.

¹¹⁶ Víceúčelový sál s rovnou podlahou, odpovídajícím jevištěm a promítací kabinou (divadlo, kino, přednášky, plesy), minimální příslušenství (foyer, přísálí, šatny, toalety), klubové místnosti (počet a velikost podle dimenzí projektu), byt pro hosty, byt správce a knihovna s čítárnou. Další funkce se přidávaly v závislosti na konkrétní situaci, nebyly však přímo úměrné velikosti sídla. Menší obce, které byly malým lokálním centrem, mohly mít program rozsáhlejší než v obcích větších. Bylo zde potřeba vybudovat více zařízení a kulturní dům byl často jedinou investicí, která tyto potřeby mohla uspokojit, setkáme se tedy s prostory MNV, lékařskou ordinací, pobočkou kampeličky, ale i s tělocvičnou, školou, školkou, dětskými jeslemi nebo obecními umývárny.

požadavků a nízká nákladnost se vždy řešily znovu projekt od projektu.

Veškerá individuální výstavba skončila s celostátní typizací kolem roku 1949. Ta byla zavedena z potřeby urychlení a zvýhodnění výstavby kulturních zařízení v rámci centrálně řízeného stavebnictví. Jedním z hlavních úkolů bylo slučování co nejvíce funkcí do jednoho prostoru a vytvoření jednotek, kombinovatelných do více schémat. Ta se měla aplikovat na konkrétní případy, čímž by se značně urychlila doba projektování.

Architekti i teoretici viděli v kulturních domech velmi důležitý úkol, který měl hrát zásadní roli v dalším urbanistickém vývoji sídel. Uvědomovali si rezervy, které stavebnictví mělo a požadovali proto soustředěnější zkoumání této problematiky. Jiří Kroha, o tomto snažení napsal: *„Kulturní dům bude důležitým úkolem až prvním pětiletém plánu, dnes je úkol výjimečným. Ač byl častěji nedávno již v lidově republice řešen, dokonce i v soutěži, nemá dobře uvážených zásad a směrnic, které by blíže určovaly program i objemový rozsah. Natolik je však již dnes nepochybné, že nebude tendence slučovat v něm nejrůznější účely a že by měla převažovat kultura, případně společenská funkce. Neboť v ohnisku sídliště společnosti, spějící k socialismu a kolektivním formám života a práce, je nejdůležitější budovou společenské a kulturní středisko.“*¹¹⁷

¹¹⁷ KROHA 1948, 316.

5. KULTURNÍ DOMY PO ROCE 1948 DO „CHRUŠČOVY KRIKITY OZDOBNICTVÍ“

5.1. SPOLEČENSKÁ A KULTURNÍ SITUACE

Vývoj československého stavebnictví, potažmo tehdejší společnosti, byl v celostátním měřítku ovlivněn politickými změnami, které následovaly po komunistickém puči v únoru 1948. Změny se týkaly personálního obsazení mnohých institucí, organizační struktury, výtvarného názoru, financování i svobodného a přirozeného vývoje architektonického výrazu. Už v první Fierlingerově vládě byly zásadní posty pro kulturu obsazeny komunistickými ministry.¹¹⁸ Levicové smýšlení bylo české kultuře vlastní ještě z dvacátých a třicátých let, utopické vize avantgardy byly již ty tam, avšak v poválečné době se k levicovým ideálům přiklánělo mnoho umělců. I po válce aktivně vystupovali umělci, kteří byli před Mnichovem sdruženi v Levé frontě,¹¹⁹ ti podporovali socialistické ideály, také hlásané komunisty, zejména její architektonická sekce.¹²⁰

Z politického hlediska byla připravenost komunistů na převzetí moci (politické i kulturní) nastíněna již výše zmíněným složením košické vlády. Podobně jako v roce 1945 tomu bylo i ve složení vlády po prvních volbách v roce 1946, kdy na postu ministra informací zůstal Václav Kopecký a na ministerstvu zemědělství Július Ďuriš. I přesto se v tomto období dá ještě stále mluvit o poválečném nadšení. Umělecké kruhy, které ve 20. a 30. letech hrály roli avantgardistů, došly uznání na oficiální úrovni.¹²¹ Svou roli zde sehrál fakt změny politického směřování země, a to ještě před únorem 1948. Dříve tito umělci ztotožňovali své umění s levicovými ideály, které však nekorespondovaly s politickým vývojem ČSR, už ze samotné apriorní spojitosti (revoluční myšlenky = masové = levicové). I proto byla novost formální spojována s levicovým zaměřením, to se jen umocnilo ve chvíli, kdy byla republika osvobozena Rudou armádou. Čím dál větší oddanost a vděk SSSR, Stalinovi, a tím i KSČ se začal projevovat v kulturní politice téměř ihned po osvobození. Nejenže strana obsadila posty politické, které byly klíčové pro další kontrolu kultury a

¹¹⁸ Ministrem školství a osvěty se stal Zdeněk Nejedlý, ministrem informací byl Václav Kopecký a funkci ministra zemědělství vykonával Július Ďuriš – jediný za Komunistickou stranu Slovenska, existující mezi lety 1939 a 1948, nikoli za KSČ.

¹¹⁹ Organizace založená v roce 1929 Juliem Fučíkem, S. K. Neumannem, Bedřichem Václavkem a Karlem Teigem. Sdružování zde byli čeští levicoví intelektuálové, kteří viděli budoucnost společnosti v socialistickém soužití inteligence s dělnickou třídou. Levá fronta měla několik sekcí, do kterých se zájemci hlásili – architektonická, literární, sociologická, ekonomická apod. Její náplní byly výstavy, přednášky a vydávání tiskovin, které propagovaly činnost v duchu socialistického života.

¹²⁰ Teige, Honzík, Kroha, Novotný a další.

¹²¹ Určitou roli zde mohly hrát i četné internace československých umělců v koncentračních táborech, čímž bylo potvrzeno „národní cítění“ jich osobně, ale i jejich umění.

umění, ale také, „přetáhla“ na svou stranu umělce, původně volněji smýšlejícími příslušníky levice. Vize o novém státu, kde bude avantgardní myšlenka umělce a politika spojena v jedno, byla lákavá. Mnozí v tom viděli i poslední možnost, jak zrealizovat své předválečné vize.¹²² Byl zde však stále rozpor mezi obecným přístupem ke kultuře v Sovětském svazu a v Československu, dva proudy, které se zde začaly střetávat nemohly dlouho pokračovat bok po boku. Síla avantgardního samostatně tvořícího jednotlivce proti masové realistické produkci byla v intelektuální rovině jasná, avšak hlavní výhodou „sovětské cesty“ byla jednoduchost a srozumitelnost, tedy přístupnost širokému počtu diváků. Lidu tedy měl být bližší přístup realistický než „elitářská avantgarda“. To nepřímo potvrdila i pražská výstava národních umělců Sovětského svazu v roce 1947, kdy byla vysoká návštěvnost prezentována jako jeden z hlavních argumentů úspěšnosti socialistického realismu. *„Lid bude napříště hlavním konzumentem umění a umělecká tvorba se bude muset přizpůsobit jeho způsobu vnímání umění přizpůsobit.“*¹²³

Po únorových událostech znamenala vláda Národní fronty úplný konec jakékoli plurality na politické a společenské scéně. Personálních změn bylo na postech, které nás zajímají, jen minimum.¹²⁴ Téměř okamžitě se změnami politickými probíhaly i změny ve strukturách uměleckých. Samozvané akční výbory Národní fronty zajišťovaly koordinaci předávání vedení spolků „prověřeným“ lidem. Zároveň byl již jasný plán dalšího postupu – podle sovětského vzoru založit tvůrčí svazy, a v nich soustředit veškeré dosavadní kluby, spolky i jednotlivce. Někteří představitelé meziválečné moderny, kteří po roce 1945 nabyli váženosti a uznání, měli ještě nějakou dobu po převratu určité iluze o dalším vývoji, stále věřili ve skloubení avantgardistických myšlenek s tempem politické revoluce. V tomto jejich přesvědčení je neoslabily ani příklady ze Sovětského svazu. Vedení KSČ bylo tou dobou již zcela pod vlivem Moskvy a bálo se udělat jakýkoli krok, který by se mohl vykládat jako odklon od jasné stranické linie. Konec individuálního výrazu, byť by se pokoušel reflektovat nová revoluční témata, byl velmi blízko. Realismus, socialistický realismus, klasicizující tendence, tradicionalismus, historismus, retrospektivnost, to všechno jsou pojmy, které mohou vystihovat tvorbu několika následujících let.

¹²² Typickým příkladem může být spolupráce architektů, kteří oživili své vize o masovém bydlení a přestavbě společnosti skrze architekturu.

¹²³ BREGANTOVÁ—ŠVÁCHA—PLATOVSKÁ 2005, 251.

¹²⁴ Ministrem školství a osvěty se stal opět Zdeněk Nejedlý, ministrem informací byl Václav Kopecký a na ministerstvu zemědělství stále úřadoval Július Ďuriš. 31. ledna 1953 bylo ministerstvo informací reorganizováno a od 1. února byla funkce označována jako ministr kultury.

5.2. VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY PO ROCE 1948

5.2.1. POVÁLEČNÁ SITUACE A HISTORICKÉ NÁVRATY

Výstavba se po roce 1945 logicky soustředila na obnovu infrastruktury po válečných letech, jako hlavní téma byla nastolena stále více palčivá bytová otázka, zároveň se také stát pokoušel podporovat i podniky školství a kultury, jak jsme to popsali v předchozích kapitolách.¹²⁵ Doznívání meziválečných ideálů se promítlo zejména do větších a primárně reprezentačních projektů, jako byla soutěž na *výstavbu nových Lidic* od Hilského, Marka, Tenzera a Podzemného, předválečných funkcionalistů, kteří se nyní prezentovali umírněnými formami klasických vesnických domů s tradicionalistickými odkazy při tvorbě celkové koncepce. Více než do lidického projektu se předválečný duch promítl do *Koldomu* v Litvínově (Hilský, Linhart), který byl realizovanou předválečnou myšlenkou v nové době. Předzvěstí dalšího vývoje po roce 1948 mohla být soutěž na návrh *Národního shromáždění v Praze* na Letenské pláni o rok dříve. Do soutěže se přihlásilo mnoho projektů, které jako by už cítily potřebu prezentovat „moc lidu“ a svou monumentalitou udivovaly i současníky.¹²⁶ Architekti tak oscilovali mezi stále ještě živými modernistickými idejemi a jakýmsi podvědomým klasicizujícím výrazem.¹²⁷ Roku 1947 se ukazuje dvojí linie a inspirace je tou dobou hledána například ve skandinávské architektuře, její jednoduchosti a ušlechtilosti přírodních materiálů. Tento trend na sjezdu národní kultury podpořil například Oldřich Starý, a to již po únorovém převratu, slovy: „*Je nutno tvořit lidově a česky [...] Příkladem dobrého řešení je architektura severských zemí, někdy v prostotě připomínající naše vesnické stavby.*“¹²⁸ Socialistický realismus byl tou dobou znám, ale stále nebyl chápán, jako absolutní doktrína. Českoslovenští umělci si nedokázali, nebo nechtěli, připustit, že je čeká podobný vývoj jako v SSSR, a mluvili tedy o tvorbě obsahem socialistické, ale formou národní. A také o vytváření individuálního výrazu, Jiří Kroha však kontroval: „*socialistický realismus musí býti záměrným využitím všech historických zkušeností, nemůže býti žádným avantgardním směrem, nýbrž souhrnem historické i současné tvůrčí síly.*“¹²⁹ tak stav věci shrnoval ještě před pár lety avantgardní umělec.

¹²⁵ Kapitola KULTURNÍ DOMY OD KONCE VÁLKY DO ROKU 1948.

¹²⁶ Pavel Janák i Oldřich Starý hodnotili projekty jako návrhy, které nereprezentují modernost doby a nereflektují současný stav společnosti. Většina byla pouhým falšováním reálného stavu věcí a vytváření iluze jakési prvoplánové hřmotnosti, která však postrádala přirozenou autoritu potvrzující takovýto výraz.

¹²⁷ Dále jej v textu spojíme s možností latentního historismu a klasicizujících forem, které je možné sledovat v mnohých dalších etapách.

¹²⁸ SEDLÁKOVÁ 1994, 8.

¹²⁹ Tamtéž.

SČVU¹³⁰ pojal architekty do svých řad až v roce 1951. Oproti umělcům byla jejich náplň práce exaktněji definovaná a přísněji řízená, byla totiž nejviditelnější vizitkou socialistické práce. Právě zde se však projevovala hlavní slabina sorely – co to vlastně je realismus v architektuře? Jak bylo možné vytvořit jasně definovatelný systém, který by byl srozumitelný masám stejně dobře jako realistické obrazy. I přes „československé snažení“ byli architekti nuceni po určitý čas následovat sovětský vzor. Ten, jak bylo zmíněno výše, pracoval s takzvanými „pokrokovými tradicemi světové a domácí minulosti“, ¹³¹ proto se hledaly vhodné domácí vzory. ¹³² Nejvhodnější se jevila česká renesance, jak z hlediska historického, tak z hlediska analogií se sovětskou produkcí.

Tento návrat byl však jenom jedním z mnoha, které (československá) architektura prodělala. ¹³³ Jinak na tom nebyl ani Evropa, příkladem může být Perretova tvorba, která se koncem 30. let obrací ke klasickým formám, či ženevský *Palác Společnosti národů*, a stejně tak lze uvést i případ USA 20. let. ¹³⁴ Těmito retrospektivními návraty se pokoušíme přiblížit situaci počátku padesátých let, jako jeden z dalších návratů, stejně situaci vnímá například Radomíra Sedláková.

5.2.2. ZESTÁTNĚNÍ A METODA SOCIALISTICKÉHO REALISMU

V ČSR měli stále ještě vliv bývalí avantgardisté, ¹³⁵ většina viděla budoucnost jako kolektivní dílo s průmyslovou výstavbou a projekcí, měla tak zmizet „nezdravá a zdržující“

¹³⁰ Svaz československých výtvarných umělců.

¹³¹ Formulace ze stanov prvního všesvazového sjezdu sovětských architektů v Moskvě (1937).

¹³² Románské období bylo velmi málo zmapováno a neodpovídalo monumentalitou záměrům nové doby, oproti tomu baroko monumentalitě odpovídalo velmi dobře, jeho „posedlost“ osami a pointami, teatrálnost, která člověka dokáže uchvátit – to vše by vyhovovalo, kdyby tehdejší doba nenahlížela stále na baroko jako na období temna, jezuitských procesů a pronásledování obyčejného lidu. Čímž zbyl klasicismus, který nebyl zhodnocen jako dostatečně národní a ryze český, takže byl společně s gotikou (spojení s feudálním, ¹³² a tedy nepřátelským, prostředím) odmítnut

¹³³ Příkladem je meziválečné období, to je stále spojováno s dominantním funkcionalismem. I přesto je možné v této době nalézt i jiné tendence, a to právě historizující/klasicizující. Ať už budeme jmenovat „národní styl“ Janáka a Gočára s realizacemi jako *pardubické krematorium* nebo *Legiobanka* Na Poříčí. Pádnější a monumentálnější jsou formy architektů Engela, Sakaře nebo Roitha. Používali vysoký řád, arkády, masivní atiky, zjednodušené vlysy a další prvky, jak to dokládají stavby *Engelovy vodárny v Podolí*, *Sakařovy hlavní budovy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy*. Částečně lze jmenovat i Fragnera s realizací paláce *Merkur*, či Feuersteina, který se pokoušel o formulaci vlastního systému prvků opírající se o tradiční proporce a výraz (výsledkem byl *Vojenský zeměpisný ústav v Rooseveltově ulici*).

¹³⁴ Zde se tyto formy uplatňovaly na moderních mrakodrapech. Ve stejný čas, kdy v USA vznikaly klasicizující/historizující mrakodrapy, v SSSR existovala výrazová dualita, jako v ČSR konce 40. let. Vznikaly projekty avantgardních architektů (Vesninové, Tatlin, El Lisickij, Ginzburg...), které byly představeny v minulých kapitolách, na straně druhé byly realizovány stavby historizující, jako *Budova rady ministrů SSSR* (Longman), *hlavní budova ministerstva obrany SSSR* (Rudnev), *Leninova knihovna v Moskvě* (Schuko, Gelrejš), nebo *Zemědělská akademie* v Kyjevě (Djašenko). Budovy užívající mohutné řady sloupů, vysoký řád, prvky inspirované ruským barokem nebo projekty čistě novorenesančního ražení, to vše vznikalo souběžně s avantgardou.

¹³⁵ Členové Levé fronty, Svazu socialistických architektů, a také BAPS.

soutěživost. Tato kolektivní tendence vyvrcholila v březnu 1948, kdy byl založen Akční výbor československých architektů¹³⁶ požadující ustanovení jednotlivých ateliérů, čímž by dosáhl celkové koncentrace oboru do centrálně řízené platformy. Tou se stal Stavoprojekt,¹³⁷ národní podnik, který od prosince 1948 pohltit všechny ateliéry v republice, a byl „ve své době s 1200 zaměstnanci největší projektovou organizací na světě.“¹³⁸ Jen dva ateliéry si zachovaly „nezávislost“ – Fragnerův a Krohův. Celá myšlenka vycházela ze socialistických tendencí avantgardy a sovětského příkladu. Jestliže byl architektonický výraz nadcházejících let z větší části, výsledkem sovětského vlivu, tak založení Stavoprojektu bylo vyvrcholením vlastní linie vývoje.¹³⁹

I přes známost sorely někteří architekti stále věřili, že skloubí vlastní výraz s těmito tendencemi. Ještě asi další dva roky se zdálo, že tato cesta má smysl a bude zde možnost pro její další uplatnění. Je třeba si také uvědomit ekonomickou situaci, která přála spíše projektům „funkcionalistickým“, spíše než nepragmatickým formám sovětů. To si uvědomil i Jiří Kroha: „Architektonická ekonomie musí se ztotožnit s ekonomikou stavebnickou [...] ve formě syrové a nejjednodušší.“¹⁴⁰ Bylo to období nejednoznačné a nevyhraněné, stálo mezi dvěma názory. Racionalita byla spojována s meziválečnou ČSR a také nebyla dost silným nástrojem ideologie. Místo jednoduchosti a rafinovaných her byly pro vyjádření moci státu vhodnější formy, které mohou vycházet z typizovaného řádu monumentality, pompéznosti a vznešenosti klasických prvků.¹⁴¹

Jak se stupňoval tlak na oficiální podobu tvorby, sami architekti byli bezradní, stále

¹³⁶ V literatuře je možné se setkat s více názvy – Akční výbor architektů (SEDLÁKOVÁ 1994, 9.); Akční výbor architektů ČSR (SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2017, 81.)

¹³⁷ Státní projektový a inženýrský podnik

¹³⁸ SEDLÁKOVÁ 1994, 9.

¹³⁹ Vždyť mezi zakládající členy patřili architekti Voženílek, Žák, Havlíček, Cubr, Hilský, a další zástupci meziválečné moderny, i díky kterým bude nový styl, preferovaný Moskvou, zpočátku sledovat „československý kurz“. I proto se, navzdory postupnému talku zvenčí, uvnitř Stavoprojektu vyčlenila dvě křídla preferující rozdílné linie budoucího vývoje – historizující linie socialistického realismu a modernisticky konstruktivistická opozice. Tato dualita byla později řešena personálními změnami na vedoucích pozicích, a zároveň několik dalších vln reorganizace

¹⁴⁰ KROHA 1949, 8.

¹⁴¹ Postupně se architektura stala pevnou součástí ideologické propagandy. Samotné formy prosazované metody byly však trochu vágní. Vždy se jednalo o monumentalitu, řád, klasické prvky, ale primárně protežovaná návaznost na místní tradice a národní duch zapříčinily slohovou nejednotnost. Vyvážení ideologie politické i kulturní ze Sovětského svazu se dělo intenzivně, avšak individualizovaně – jiný přístup nalezneme v monumentálních projektech Titovské Jugoslávie, vydávajících se spíše směrem jednoduchosti a určité nadčasovosti, jiný zase ve východním Berlíně na reprezentativní, ale stále relativně uměřené třídě věnované Stalinovi, nebo naopak v Polsku, kde sovětský vzor zaznamenal až pedantské kopírování moskevských monumentálních staveb. Lokální odlišnosti také charakterizují socialistický realismus a možné přístupy československých architektů k němu.

hledali ideální spojení národní tradice, moderních konstrukcí a „imperiálního nádechu.“¹⁴² Dobu rozporů ilustrují pavilony a expozice Slovanské zemědělské výstavy [33], z roku 1948. Architektonickou koncepcí byl pověřen Krohův ANU. Pavilony nebyly zatíženy touhou po monumentalitě, blížily se jednoduchostí předchozím modernistickým etapám. Od této „individualizované sorely“, která byla podle slov současníků opravdu formou národní, se měla architektura i samotný Kroha brzy vzdálit. Pro vývoj architektury tohoto i nadcházejících období je třeba zdůraznit, že hlavním úkolem Stavoprojektu bylo řešení bytové otázky. Typ zcela nových technologií, domů a měst, která se často stavěla na zelené louce, byl přitažlivý pro nejednoho architekta. I díky tomu se ve většině případů jedná o logicky komponované celky s domy přijatelného měřítka vytvářející opět pocit klasického města. Živé partery, jasně definované funkce budov i prostranství rozlišující mezi ulicí, dvorem a parkem. Tyto celky se skládaly ještě ze zděných domů s klasickými prvky a barevností.¹⁴³ Až později se začal využívat panel, jako stavební prvek v masové produkci.¹⁴⁴

Díky projektům nových čtvrtí nebo měst nebylo potřeba mnoha podstatných zásahů do (historických) center měst,¹⁴⁵ většina v této době zůstala ve stavu studie. Do těchto projektů se mimo obytné části také umísťovaly veřejné budovy, často tvořící dominanty těchto celků. V ČSR se k nim řadily školy, divadla, hotely, ale také armádní nebo kulturní domy.

Monumentalita těchto zásahů se projevovala zejména ve velkých vyzvaných soutěžích, skoro první z nich byla vyhlášena na projekt nového KNV v Gottwaldově roku 1951. Podle Sedlákové hrála soutěž důležitou roli vůbec v prezentaci široké škály výrazů, které se pokoušely o zachycení vizuální identity nastupujícího výrazu. Mnohé návrhy však reflektovaly modernistickou tradici místa, čímž posunuly sovětskou metodu do pozice, kdy nebyla svrchovanou možností pro všechny.

Jinak tomu bylo u soutěže na Ústřední dům československé armády v Dejvicích. Od

¹⁴² Architekt Jiří Novotný ve své knize *Prahou posedlý* vlastně přiznává, že nikdo v tu dobu nevěděl, co je ten správný socialistický realismus.

¹⁴³ Portiky s reliéfy, kazetování průjezdů, tvarování říms, sgrafitová výzdoba parapetních výplní, bosovaná nároží, balustrády... V tomto světle je možné si položit otázku, zda časté opovržení touto vrstvou architektury není pouhou ideologickou konotací, která padne s posledními přímými svědky doby? Po formální stránce se jedná o objekty, které často nejsou nijak vzdálené od historizující architektury přelomu století, kterou máme spojenou s mohutnou bytovou výstavbou, stejně jako v této době.

¹⁴⁴ Zkušenosti s panelovou výstavbou v ČSR již byly, a to ve Zlíně, avšak v těchto případech se jednalo o individuální využití a navržení konkrétních panelových dílců na danou stavbu. Čímž byly takovéto panely odsouzeny k jednorázovému užití, a jejich potenciál nemohl být využit sériově, jak se v následujících desetiletích dělo.

¹⁴⁵ Toto tvrzení samozřejmě neplatí bez výjimek, kdy byla systematicky ničena například města v pohraničí a další...

počátku byly striktní požadavky na soutěžní návrhy, musely splňovat nejsoučasnější normy ohledně funkčnosti objektu, ale i reprezentace armádního ducha, zároveň s estetikou, která by odpovídala sovětskému příkladu. Většina projektů si pro realizaci vybrala výškovou budovu, která navazovala na známé moskevské typy.¹⁴⁶

Ještě ambicióznější byl projekt na areál VŠ stranické při ÚV KSČ, ten měl být výstavní skříní úspěchů socialismu, v nadsázce ho snad můžeme i považovat za „druhé Hradčany“. Jestliže jsme byli v Dejvicích svědky požadavků na monumentalitu a hledání inspirace v národních tradicích, zadání soutěže VŠV ÚV KSČ bylo detailnější a v mnohém striktnější. K architektonickým formám se vyjádřilo zadání jasně: *„nemohou býti vyjádřeny prostředky funkcionalismu, to dnes už nepotřebuje žádných důkazů[...], a naopak platným odkazem je např. humanismus řecké a renesanční architektury.[...]Nesmí připomínat určité stavby nebo druh staveb, jako sakrální, hrady a zámky, přitom však má navazovat na klasické a národní dědictví, aby se stalo lidu blízkým a pochopitelným.“*¹⁴⁷ I tento projekt kvůli finanční náročnosti.

5.2.3. ÚSTUP METODY SOCIALISTICKÉHO REALISMU

Postupně se ukazovalo, že sorela není do budoucna nosná, veškerý technický pokrok šel vpřed, a po Stalinově smrti se začaly objevovat dílčí změny. Architektura nemohla být dál retrospektivním solitérem v moři pokroku. K nesmyslnému používání historických forem se stále více přidával problém skrývání moderních postupů výstavby.¹⁴⁸ Tlak a důraz na formu se postupně zmenšoval po Chruščovově projevu z roku 1954: *„Na fasády obytných domů se někdy navěšuje mnoho všelijakých nepotřebných okras, jež svědčí o tom, že někteří architekti nemají vkus. [...] To jsou úchylinky v architektuře, které způsobují mrhání materiálem a nepotřebné výdaje prostředků. [...] Boj s konstruktivismem se musí vést rozumnými prostředky. Nesmíme se nadchnout architektonickými dekoracemi, estetickým okrašlováním, stavět na budovách úplně zbytečné věže anebo sochy. Nejsme proti kráse, ale jsme proti zbytečnosti. ...“*¹⁴⁹ Později u budov vyzdvihuje zejména proporce, důkladnost provedení a nízké náklady.

¹⁴⁶ Vítězný návrh Pavla Bareše, Jiřího Kadeřábka, Jaroslava Kándla a mladého Karla Pragera pracoval i s vysokým řádem na převýšeném soklu, vrcholovými vázami a vzdálenou parafrází antického chrámu na vrcholu věže. Projekt nebyl nakonec realizován z finančních i politických důvodů, kdy jedním z problémů bylo také monofunkční využití úzkou skupinou obyvatel (rodiny armádních důstojníků).

¹⁴⁷ SEDLÁKOVÁ 1994, 15.

¹⁴⁸ Od 30. let urazila technologie výstavby notný kus vpřed, betonové prefabrikáty, skrývání nosných konstrukcí, používání nových odlehčených materiálů, to vše bylo stále nutné upozadřovat kvůli ideologickému tlaku

¹⁴⁹ CHRUŠČOV 1955, s. 45–52.

Metoda sorely tedy po několika letech teoreticky direktivně skončila, některé projekty budou realizovány až do 60. let.¹⁵⁰ I přes intenzivní teoretickou činnost na stránkách časopisů, mám jen několik realizací „sovětské metody“. Odhlédneme-li od nově stavěných měst, zbývá jen několik solitérů¹⁵¹ – dva kulturní domy (Ostrov nad Ohří,¹⁵² Jáchymov¹⁵³), komplex studentských kolejí v Podolí¹⁵⁴ a nejvýraznější z nich, hotel Družba (International).¹⁵⁵ Ostatní projekty můžeme označit jako málo zdobné, objemově pádné a přirozeně členěné, uměřené, klasicizující, a v některých případech inklinující až k „bruselskému řešení“, ke kterému často došly až během realizace.¹⁵⁶ Za úplný konec sorely můžeme považovat vítězný návrh na pavilon Světové výstavy¹⁵⁷ EXPO 1958 kolektivu Cubr-Hrubý-Pokorný.

5.3. KULTURNÍ DOMY PO ROCE 1948

Kulturní domy hrály po únorovém převratu čím dál větší roli. Vývoj, popsáný v předchozích kapitolách, se zintenzivnil a podnítil další přestavby a úpravy objektů, ale také proces typizační. Mimo standardizaci výstavby se vyskytovaly některé individuální projekty, které nešly cestou neekonomičtějšího řešení, ale naopak se měly stát dominantami nových městských celků a čtvrtí budovaných architektonickými formami sorely, jak jsme je mohli poznat výše. Jsou to často tyto kulturní domy, které se dodnes zachovaly v původní podobě, a jsou tedy příklady vrstvy „dogmatické“ architektury 50. let.

V době poválečné se s typizací pracovalo stále jako s termínem budoucího vývoje, v prvních letech nebyly k dispozici dané kapacity výrobní, technologické ani projekční.¹⁵⁸

¹⁵⁰ Například malá stavba pražského planetária Jaroslava Fragnera ve Stromovce připomíná dobu svého projektování (1954) umírněnými renesančně klasicizujícími formami i v letech své realizace 1958 až 1961)

¹⁵¹ I u nich se však dá nalézt mnoho detailů, které lze hodnotit například jako obecný přístup klasicizující v duchu 20. století.

¹⁵² Mírové nám. 733, 363 01, Ostrov

¹⁵³ Agrikolovo nám. 988, 362 51, Jáchymov

¹⁵⁴ Na Lysině 772/12, 147 00 Praha-Podolí

¹⁵⁵ Koulova 1501/15, 160 00, Praha-Dejvice

¹⁵⁶ Můžeme sem zařadit například kulturní dům v Jihlavě, kulturní dům v Ostravě, kulturní dům v Příbrami nebo hotel Jalta.

¹⁵⁷ Letenské sady 1500/80, 170 00, Praha-Holešovice

¹⁵⁸ Typizaci se rozumí sjednocení co největšího počtu hodnot charakterizujících daný prvek (délka, šířka, objem, hmotnost, materiál, kompatibilita, a další...), a tím umožnit masovou jejich produkci. Tato metoda umožňovala levnou a rychlou výrobu široké škály dílů, a to od kliček na rámy oken, po stěnové a stropní panely nebo cihlové bloky. Typizace se využívala zejména v bytové výstavbě, ale její obecný princip se rozšířil i do jiných stavebních druhů. Je možné rozlišovat typizaci objemovou a prvkovou. Zatímco prvková se zaměřuje na jednotlivé procesy a díly, které se mohou kompozičně využívat skoro libovolně, a tedy podporuje různorodost stavební produkce, a to i napříč stavebními druhy (v našem případě zároveň kulturní domy i bytové jednoty). Druhou možností je tedy typizace objemová, která si nárokuje vytvoření jasně duplikovatelné struktury celého objektu, a tím potlačení plurality.

5.4. LEGISLATIVA

Únorový převrat znamená pro osvětovou a kulturní činnost zásadní předěl, veškerá činnost bude závislá na důsledně prosazované politické linii. Komunisté brzy zjišťují, že síla spočívá zejména v informacích a ovládnutí struktury jejich šíření. I proto se kulturně-osvětovým organizacím od počátku dostávalo takové pozornosti a jejich struktura se velmi živelně měnila, zejména v popřevratové době a během padesátých let.

Na počátku všech změn byla kulturní družstva, jejichž vznik byl těsně po převratu iniciován „*Výzvou českých spisovatelů k pracujícímu lidu venkova*“.¹⁵⁹ Družstva měla podobnou funkci jako předcházející osvětové rady, které v této chvíli fungovaly s družstvy paralelně. Skrze družstva měly obce lépe získávat finance, které by přispěly k budování sítě kulturních zařízení na venkově. Hlavní cíle družstev byly v rozšiřování místních lidových knihoven, budování jevišť pro ochotnické spolky, kinosálů, a zejména kulturních domů, ať adaptací nebo novostavbou. Dobová propaganda se odvolávala na 19. století a tehdejší lidovou soudružnost: „*Tak jako kdysi z kamenů všeho českého lidu vyrostlo Národní divadlo, vyrostou jistě za několik let kulturní domy a s nimi všechno to, co zušlechťí život jejich obyvatelů.*“¹⁶⁰ Během jednoho měsíce podpořil výzvu Ďuriš,¹⁶¹ ministerstvo informací, školství a osvěty, čímž se ze samozvaných družstev stávají organizace v dikci ministerstev. Jejich struktura byla, i přes živelné zakládání, celkem složitá.

Základem byl 4- až 5členný přípravný výbor, ten měl za úkol získávat oslovovat občany a ostatní místní organizace, aby se přidali. Měl vypracovat plán kulturní práce družstva, ten odeslat na Ústřední kulturní komisi ministerstva zemědělství. K plánu měla být přiložena zpráva o kulturní úrovni vesnice, počtu spolků i tamější politické situaci. Vznik družstva schvaloval ještě Svaz zemědělských družstev, ten sídlil v Praze a v Brně. V mezičase schvalování měl výbor zkoumat podmínky pro svou činnost, zejména možnost adaptace nebo výstavby KD, a to v koordinaci se Sokolem. Po vyřízení formalit se měla svolat ustavující valná hromada, o které musel být informován MNV a okresní osvětová rada. Členem družstva mohl být jakýkoli již existující veřejný spolek nebo všichni

¹⁵⁹ Výzva byla uveřejněna v denním tisku 7. března 1948 a autoři zakládali její legitimnost na dlouhé tradici družstev na českém venkově, a zároveň apelovali na zemědělce skrze blížící se stoleté výročí konce roboty, kdy založením kulturního družstva měl být cíl všech rolníků dokončen. K výzvě se po jejím zveřejnění připojili zejména levicoví a komunističtí umělci, kteří se také zavázali, že skrze tzv. kulturní patronáty budou pomáhat činnosti konkrétních kulturních družstev a stanou se jejich samozvanými garanty. Mezi připojivší se umělce se řadili například Petr Bezruč, Konstantin Biebel, František Hrubín, Jiří Kolář, Vítězslav Nezval nebo Jaroslav Seifert a Marie Majerová.

¹⁶⁰ KNAPÍK 2011, 470.

¹⁶¹ KNAPÍK 2011, 470.

jednotlivci po zaplacení zápisného 50 Kčs. Družstva se, zejména po intervenci ministerstev, stala hláskou troubou komunistické propagandy a reálným cílem bylo ovládnutí spolkového života v obcích. Všechny doposud existující spolky se měly „dobrovolně“ přidat k družstvu, čímž se zjednodušilo jejich ovlivňování, případné zrušení.¹⁶² K dubnu 1948 se zaregistrovalo 514 družstev a 730 obcí si podalo na ministerstvo žádost o výstavbu kulturního domu, v květnu bylo evidováno 900 družstev a v červenci přes tisíc. Živelným zakládáním a nepříliš pevným programem některá družstva upadla do chaotické činnosti, někde splýnula s místní nebo okresní osvětovou radou. Počet družstev nesplňoval komunistická očekávání, i kvůli tomu byla postupně začleňována do nově vznikajících JZD. Během roku 1949 postupně mizela a celkovým výsledkem tohoto překotného seskupování a reorganizace byl v roce 1950 vznik sítě osvětových besed (OB), respektive osvětových jizeb (OJ).

OB a OJ se tedy dají označit za následovníky rušených kulturních družstev,¹⁶³ nejprve byly definovány v *Soběslavském plánu kulturně osvětové činnosti*,¹⁶⁴ z léta 1950. OB zde byly označeny jako základní kulturně-osvětová zařízení vesnic a v menších měst. V případě, že byla obec natolik malá, že si nemohla dovolit financovat nebo zajistit činnost besedy, byly zakládány OJ. Ty kopírovaly činnost besed, pouze v omezeném rozsahu. Legislativně byl vznik sítě podmíněn vládním nařízením č. 101/1950 Sb., které přenášelo působnost osvětových rad na příslušné národní výbory, a zároveň rušilo samostatnost lidových akademií a lidových osvětových škol, které měly splýnout s besedami, ty se proti nim také vymezovaly: „*Překonávejte i plánovaným způsobem kulturní osvětové práce škodlivé pozůstatky starého osvětářství!*“¹⁶⁵ Dalším nařízením č. 428/1951 Sb. a usnesením vlády z listopadu 1952 byly OB a OJ jasně označeny za zařízení MNV, jejichž vznik a fungování musí schválit příslušný ONV. Jejich status byl definován až v roce 1953, jako samostatně rozpočtující a hospodařící zařízení MNV, jejichž provoz strážce zajišťovaly výnosy z pořádaných akcí i příspěvky od státu a JZD. Vedoucími byli většinou místní knihovníci, těm pomáhali spolupracovníci z ostatních organizací v obci. Metodická pomoc se jim dostávala od pracovníků nejbližší OB. Počet OJ byl vždy asi o 400-500 menší.¹⁶⁶

¹⁶² K těmto spolkům například náležela již zmiňovaná tělovýchovná jednota Sokol, ale i Jednotný svaz českých zemědělců, Svaz české mládeže, sbory dobrovolných hasičů, ochotnické divadelní spolky apod.

¹⁶³ KNAPIK 2011, 641.

¹⁶⁴ Komunistická vláda si již od roku 1948 připravovala mnohé prostředky pro ovlivnění dalšího vývoje kultury v zemi. Během prvního roku bylo rozhodnuto, že se nevytvoří jeden univerzální plán vývoje, ale několik plánů zaměřených na konkrétnější situace (rozdílný přístup k městům a k vesnicím). Na regionální výstavě jihočeského kraje v Soběslavi přednesl ministr Kopecký programový projev, který vytyčoval soudobé a budoucí úkoly osvětové činnosti na další období.

¹⁶⁵ KOPECKÝ 1950, 22.

¹⁶⁶ V roce 1953 existovalo 3929 jizeb (2259 v Čechách, 1670 na Slovensku) a v roce 1956 existovalo 4631 jizeb (3220 v Čechách a 1411 na Slovensku). Těch postupně přibývalo, stejně jako jizeb, kdy

Oproti jizbám měly besedy složitější organizaci, v jejím čele stála rada 6–12 „kulturně osvětových činovníků“ s dvouletým volebním obdobím. Nad radou stál správce jmenovaný MNV. Jednou do roka mohli občané na veřejných „Hovorech“ vyjádřit svoji spokojenost nebo nespokojenost s činností vedoucího. Největší byl pracovní sbor, ten tvořili vedoucí lektorských skupin, souborů, kroužků apod. Činnost OB byla rámcově vymezena *Soběslavským plánem* a plně odpovídala politické situaci. U předchozích organizací se také počítalo s politickým potenciálem, ale k čistě ideologickému poslání se dostaly až besedy: „*U vědomí velkých úkolů socialistické výstavby, revoluční proměny naší vesnice, u vědomí povinnosti přesvědčit každého občana naší vlasti o správnosti naší cesty k socialismu a u vědomí našeho velkého poslání vychovat i v naší zemi nového člověka, u vědomí těchto velkých úkolů přistupme k vypracování kulturně osvětového plánu [...], jež nám na cestě k socialismu ukládá náš milovaný prezident Klement Gottwald a lidová vláda Národní fronty.*“¹⁶⁷ Jako hlavní poslání OB byla určena popularizace zákonů, usnesení vlády a Strany, dále participace na zakládání JZD (právě v této době probíhá nucená kolektivizace). Mimo to se k náplni besed přidalo šíření zdravotní osvěty, výchovy k brannosti, zakládání uměleckých souborů, veškerá zájmová a společenská činnost obyvatel, společně s lidovými kurzy marxismu-leninismu nebo mičurinskými kroužky.¹⁶⁸

Všechny organizace (besedy, lidové knihovny, místní rozhlas, ...) měly vypracovat svůj vlastní rámcový program, a z nich finální pro obec, z obecních zase okresu, a dále pak kraje. Jako hlavní okruhy byly v Soběslavském plánu předloženy tyto body: „*I. Kulturně osvětová pomoc lidu v budování socialismu a v boji o mír; II. Šíření vědeckého světového názoru a vědecko-osvětová propagace; III. Vytváření nových forem společenského života a péče o rozvoj lidové tvořivosti; IV. Výstavba osvětového aparátu lidové správy a koordinace veřejné činnosti dobrovolných kulturně osvětových složek; V. Kulturní pomoc občanům jiné národnosti; VI. Péče o osvětové kádry*“¹⁶⁹ To vše mělo být provozováno v KD (částečně zajištěných z doby kulturních družstev), nebo v jiných vhodných prostorech obce. „*Starejte se o budování a provoz kulturních klubů a domů, jež mají[...]*sloužit za střediska nového

v roce 1950 jich bylo jen 2200, zatímco v roce 1953 už 4024 (3271 v Čechách a 753 na Slovensku), a konečně v roce 1956 bychom jich napočítali na 5042 (3910 v Čechách a 1132 na Slovensku). (KNAPIK 2011, 640.)

¹⁶⁷ KOPECKÝ 1950, 24.

¹⁶⁸ Dobový název pro kroužky mládeže zabývající se pěstitelstvím a základy biologie, pojmenovávány byly podle sovětského biologa Ivana Vladimiroviče Mičurina. Spektrum činnosti mičurinců pokrývalo obyčejné obdělávání polí, pěstování bylin a okrasných květín, ale v některých případech sahalo až k úzké spolupráci s místními JZD, kdy mohly kroužky například dodávat určitý objem semen rostlin náročnějších na pěstování.

¹⁶⁹ KOPECKÝ 1950, 18–22.

*kulturně společenského života pracujícího lidu, mužů, žen i mládeže ve městech a na vesnicích. V obcích s JZD plánujte kulturně osvětové akce a výstavbu osvětových zařízení...*¹⁷⁰ V případě existence KD,¹⁷¹ byl tento označen viditelným nápisem „Osvětová beseda“. Pakliže nebyl v obci objekt, který byl postaven pro kulturně-společenské účely (vyjma hostince), byl MNV povinen besedě přidělit alespoň 4 místnosti (čítárna, místnost pro kulturně-osvětovou práci, klubovna pro zájmové kroužky a lidové kurzy, knihovna). K doporučeným prostorům OB patřil sál s jevištěm, hřiště, koupaliště, případně nedaleký pozemek pro pokusné pole.

Od poloviny padesátých let již besedy a jizby nepřibývaly, naopak, jejich počty začaly klesat s nově vznikajícími závodními klubů ROH ve větších městech a družstevních klubů při JZD na vesnicích. Činnosti těchto zařízení se často překrývaly, čímž se původní idea centrální sítě kulturních zařízení postupně tříštila. Na to reagoval osvětový zákon, připravovaný celá 50. léta, podobu přípravy se na některých místech OB slučovaly¹⁷² závodními a družstevními kluby, čímž se vytvořil onen centralizující ráz. Nicméně ve větších městech s více továrnami, a tedy i závodními kluby, se tímto situace v mnohém neřešila, a bylo nutné vytvářet takzvané jednotné závodní kluby (Kluby pracujících) spojením OB a všech jednotlivých klubů.¹⁷³ I přes tyto a další reorganizační kroky během následujících let přežily besedy a jizby jako základní osvětová zařízení v republice až do roku 1990.¹⁷⁴

Ještě před schválením osvětového zákona začaly na vesnicích vznikat popsané družstevní kluby, často označovány jako kulturní kluby JZD. Byly jakýmsi nepřímým nástupcem kulturních družstev z let 1948 a 1949. Jejich vznik a další vývoj definovala zejména celostátní konference osvětových pracovníků v květnu 1958, kde bylo usneseno, že kluby by měly být zakládány v obcích s nadpoloviční většinou obyvatelstva zaměstnaného v zemědělském družstvu. Kluby se nerozšířily, protože JZD neměla finance ani organizační

¹⁷⁰ KOPECKÝ 1950, 20.

¹⁷¹ Rozumějme budovy označované za „kulturní dům“, nikoli organizace či instituce s označením „kulturní dům“.

¹⁷² KNAPIK 2011, 1077.

¹⁷³ Toto se dělo zejména během 60. let, kdy sice osvětový zákon v roce 1959 definoval jednotlivé typy osvětových zařízení, ale neřešil právě ono rozměšňování činnosti zařízení ve větších a středních městech.

¹⁷⁴ V některých případech pokračovaly v činnosti po své transformaci v občanské sdružení, jako například ve Vlčovicích u Kopřivnice, v Dolní Lutyni, v Ratíškovicích nebo v Kosmonosech <http://www.kosmonosy-kultura.eu/osvetova-beseda.html>, vyhledáno 27. 2. 2018; <http://www.ratiskovice.com/kultura/osvetova-beseda/>, vyhledáno 27. 2. 2018; <http://www.lasska-brana.cz/infportal/cz/subjekt/kulturni-zarizeni/kulturni-dum-vlcovice---osvetova-beseda-vlcovice&menu=30&city=1>, vyhledáno 27. 2. 2018.

kapacity jako kluby průmyslových podniků ve městech.¹⁷⁵ Družstevní kluby se tak musely spojit s OB, ty měly pod kluby přejít, a to i s majetkem, případně s kulturním domem.

Klub se měl stát jedinou kulturně-osvětovou organizací na venkově, měl sdružovat i do té doby samostatné organizace jako knihovny nebo kina. I kvůli tomu bylo jejich šíření pomalé, během 60. let existovaly pouze stovky družstevních klubů, ale stále tisíce besed. Ty nemohly být zrušeny v roce 1959, protože by se tím zhroutila jediná funkční síť.

Existence závodních klubů ROH nebyla podmíněna pouze reorganizační nutností, jak tomu bylo u družstevních, ale datovala se zpátky do roku 1946. Tehdy bylo rozhodnuto o potřebě zakládat kluby, zejména kvůli ideové výchově pracujících a politické uvědomělosti. V předúnorové době se jednalo zejména o aktivity sportovní, knihovnické služby a politické přednášky.¹⁷⁶ Po roce 1948 přišla změna, která byla potvrzena II. všedoborovým sjezdem, na kterém se, přehodnotila jejich náplň činnosti. Závodní kluby se měly stát jakýmsi „druhým domovem dělníka“, čímž se měl sbližovat se životem v závodu a vyvarovat se „maloměšťáckému“ životu.¹⁷⁷

Roku 1953 byly závodní kluby podrobeny kritice vlády, protože heslo „Klub je činnost, ne prostor“ bylo mnohdy špatně pochopeno a dané organizace neměly žádné zázemí a klub opravdu tvořily jen kroužky pracujících se stejným zájmem.¹⁷⁸ Tento stav byl impulsem k výstavbě budov, které byly označovány jako kulturní domy nebo domy závodních klubů. Jak již bylo řečeno, s postupem času se činnost jednotlivých klubů překrývala s činností OB, a byly často slučovány. Ještě před schválením osvětového zákona tedy vznikaly kluby pracujících, reagující na překrývání činnosti: osvětových besed + závodních klubů ROH + družstevních klubů / kulturních klubů JZD. Po navrhované spolupráci jednotlivých subjektů se Ústřední rada odborů v roce 1958 rozhodla o zřizování klubů pracujících, které by slučovaly zmíněné organizace pod jednu a zefektivnily tak kulturně-osvětovou činnost, zejména ve velkých městech. Tím se vyskytly problémy s vedením, protože zde hrozila „monopolizace“ zájmů nejsilnějšího z klubů. Proto sloučené subjekty řídil vřezávodní výbor ROH, a zároveň řkolská a kulturní komise MNV. Tendence slučování v jedno zařízení byla silná zejména během 70. a 80. let. Samotné označení nebylo ničím striktně vymezeno, takže můžeme nalézt označení jako jednotný klub pracujících,

¹⁷⁵ ČERNÝ 1965, 10.

¹⁷⁶ Mezi lety 1946 a 1949 vzniklo na 1500 závodních klubů ROH, 5000 knihoven ROH, 710 řachových souborů ROH, 578 divadelních souborů ROH, 550 amatérských fotoklubů při ROH a stovky dalších kroužků a souborů, na jejichž činnosti se organizačně podílelo přes 100 000 lidí.(KNAPÍK 2011, 1076).

¹⁷⁷ V roce 1950 byly pod kluby přidruženy zrušené společenské organizace, například zbytky Junáka, který do té doby hybridně působil pod Svazem řeskoslovenské mládeže.

¹⁷⁸ KNAPÍK 2011, 1076.

sdužený klub pracujících, dům kultury, dělnický dům, dělnická beseda. Přičemž v mnohých případech se k těmto názvům přidávala jména konkrétních podniků nebo jména slavných rodáků či politiků.¹⁷⁹

5.5. TYPIZAČNÍ ŘADY

5.5.1. TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1951

V rámci Stavoprojektu, který se včlenil do Československých stavebních závodů, se typizovaným kulturním zařízením, nejdříve divadlům a biografům, věnovalo oddělení kulturních staveb Státního typizačního ústavu,¹⁸⁰ který v té době byl pod vedením dvojice Brunclík a Lakomý. Po počáteční fázi typizačních pokusů po roce 1945,¹⁸¹ se o šest let později věnují podkladům, které by sjednotily výstavbu biografů, ze kterých vzejdou další podklady pro příští typizační procesy. Tyto úvahy počítají s vytvořením nového systému, ve kterém by mohl být každý biograf, který by disponoval maximálně 500 místy v hledišti, potenciálním základem pro budoucí dostavbu dalších částí, a tím vytvořit kulturní dům. [34]

¹⁸² S tímto postupem souvisí navrhovaný systém skladebních jednotek, které by bylo možné kompozičně skládat do dvou typů domů. Ty měly být primárně určeny do oblastí, kde chybí jakákoli podobná kulturní zařízení a není zde možnost konverze jiného objektu. Jejich umístění a následná velikost bylo určováno pomocí tzv. atrakčního radia,¹⁸³ jehož maximální průměr měl být deset kilometrů.

Zmiňované skladební jednotky byly [35] – vstupní (samotný vstup do objektu, pokladna, případně kancelářské prostory spojené s pokladnou, centrální šatny, umývárny a toalety), hlavní (sál pro kino nebo divadlo, případně divadelní nebo kinematografické jeviště v sále bez sklonu, technické místnosti [kotelna, sklad rekvizit, šatny a zázemí herců], někdy zahrnuto i přísálí s bufetem a jedním či více foyer, občas zahrnována i malá scéna loutkové ho divadla) a osvětová (knihovna, klubovny, další specializované místnosti pro zájmovou a osvětovou činnost – technické dílny, fotokomory, sklady pomůcek...). Domy osvěty byly v typizační sborníku děleny na tři druhy:

¹⁷⁹ Například kulturní dům Antonína Zápotockého ve Vonoklasech.

¹⁸⁰ Uváděn také jako Typizační a normalizační ústav ČSSZ.

¹⁸¹ V minulých kapitolách zmiňované investice do rozvoje kultury na vesnici, soutěže o výstavbu kulturního domu, první trojice „pretypizačních“ domů (Paseka, Hrabství, Tutleky), typy ministerstva zemědělství pro 200 diváků, a typizované návrhy pro 200–300 a 300–500 osob

¹⁸² Státní typizační ústav ve svých textech používá termín „osvětový dům“.

¹⁸³ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1960, 33.

„1.) kino a divadlo (sál + divadelní jeviště domu osvěty + přísálí);

2.) kino a osvětová část (sál + jeviště kina + přísálí + osvětová část domu osvěty);

3.) kino, divadlo a osvětová část (sál + divadelní jeviště domu osvěty + přísálí + osvětová část domu osvěty).“¹⁸⁴

Hlavní výhodou skladebních jednotek byla kompoziční variabilita a výstavba na etapy. [36] Tři zmíněné typy vždy operují se sálem, jako se svou nedílnou a hlavní součástí. Vzhledem k velikosti sídla, ve kterém se měl daný typ postavit, se také vybírala kapacita hlavního sálu. Na základě socioekonomických požadavků byly odstupňovány tři základní typy sálu: typ 1 s 255 místy [37],¹⁸⁵ typ 2 s 367 místy a typ 3 s 459 místy [38].^{186,187} Ve všech velikostních typech [39] se provoz kulturního domu rozděloval do dvou hlavních částí – provoz vnitřní potřeby a provoz návštěvníků. V typizačních podkladech se také řešila situace, která byla palčivou po celou dobu navrhování kulturních domů, a to cirkulace a pohyb diváků skrze vnitřní dispozici. V předložených variantních plánech bylo možno, dle potřeby, navrhnout projekt s jednosměrným typem provozu, kdy jsou příchodové a odchodové cesty od sebe oddělené a nedochází tak k mísení skupin návštěvníků, pakliže to není v tu chvíli vyžadováno.¹⁸⁸ Naproti tomu provoz nejednosměrný měl obě cesty společné a byl proto vhodný pro menší typy kulturních domů. [40]

I přes typizaci dispoziční se zde neuplatňovala typizace ve smyslu stavební technologie, snad jen u prefabrikovaných překladů pod monolitickými stropy, konstrukce měla být totiž stále vyzdívaná cihlami s betonovými základy.

Typ 1 měl k hlavnímu sálu se spádovou podlahou přidán prostor foyeru, bufetu, promítací místností a vstupní skladební jednotku. Ta disponovala pokladnou, šatnou a toaletami. Hlavní sál mohl být vybaven buď kinematografickým jevištěm, nebo divadelním. Záměna vyžadovala větší prostorové dispozice pro variantu divadelní, a to kvůli přidání orchestřiště, šaten a místnosti režiséra v úrovni sálu, a poté skladu kulís, kostýmů a rekvizit pod úrovní jeviště samotného. Osvětová část tohoto typu počítal s čítárnou, která mohla být variantně zaměněna za obecnou klubovnu, knihovnu, nebo alespoň místnost skladu s výdejní

¹⁸⁴ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1960, 31.

¹⁸⁵ Kubatura domu dle ideálních propočtů činila 6099 m³.

¹⁸⁶ V STÚ byly navrženy další varianty odstupňování velikosti sálů s větší diferenciací prostoru, a to konkrétně osm variant podle počtu míst: 255, 280, 338, 367, 389, 424, 459 a 594. [39]

¹⁸⁷ Kubatura typu 3 se lišila podle zvolené varianty skladební jednotky osvětové části, přízemní = 10 517 m³, patrová = 12 303 m³.

¹⁸⁸ Takový provoz byl doporučován typům od 367 diváků, které byly koncipovány do větších obcí, tam se počítalo s větší frekvencí kinematografických, ale i divadelních představení v kratších časových úsecích po sobě.

přepážkou, pracovní dílnu s univerzálními nástroji a temnou komoru.

Typ dva je téměř totožný,¹⁸⁹ a u typu tři se počítá s obdobným výsledkem jako u předchozích v rámci skladební jednotky vstupní a sálu. U skladební jednotky osvětové části bylo plánováno až zdvojnásobnění její kapacity a v některých případech i větší specializace místností (dílna řezbářská, kovozpracující, a podobně). Toto rozšíření mohlo být proveden ve dvou variantách, v závislosti na velikosti projektu a ekonomické situaci investora.

První možnou variantou byla pouze přízemní skladebná jednotka osvětové části, která se podobala návrhu téže části sálu pro 255 diváků, přičemž byly prostory rozšířeny zejména v čítárnách (ty byly v této situaci rozděleny posuvnými panely na dvě části), ve skladu knih a o třetinu se také zvětšila modelářská dílna. Přičemž změna dispozice je patrná i z exteriérů, kdy hlavní vstup s plánovaným závětrím posouvá větší plán mimo osu celého objemu.

Varianta s nastaveným podlažím přináší rozšíření stavebního programu o menší sál určený zejména pro loutková divadelní představení, ale umožňující také promítání filmů ze zabudované promítací kabiny, a zároveň může sloužit jako menší sál hudební. Ve vstupní části této skladební jednotky bychom našli samostatnou šatnu i toalety.

Představené typy měly tedy být jakýmsi zárodkem dalšího kulturního vývoje obce nebo nově vzniklé čtvrti. Pakliže se jednalo o malá sídla, sáhlo se většinou k variantě dvou skladebných jednotek, a tedy k jednotce sálu a vstupní (vytvoření samostatné budovy kina s potenciálem dalšího rozvoje). Přidáním třetí skladební jednotky (osvětové) se měl vytvořit fungující a lehce zrealizovatelný kulturní dům. Tyto návrhy, které stály na začátku pionýrské cesty měly na co navazovat, avšak stále zde nebylo dostatečné provázání se sociologickými studiemi a se zhodnocením různých faktorů ovlivňujících správný výběr velikosti, počtu i typu jednotlivých skladebních částí. Čím byly tyto studie (později i některé realizace) přínosné, bylo zejména určení standardů objemu jednotlivých částí pro daný počet návštěvníků a umožnění etapové výstavby, která byla pro mnohé obce jedinou přijatelnou cestou. Stojí za povšimnutí, že první návrhy realizací podle popisovaných dispozic měly stále nádech funkcionalistického myšlení, utilitární racionality a uměleckého detailu. Dokonce i monografie o kulturních domech z roku 1960 uznává, že: „...*první typy kin a osvětových domů byly vytvořeny na základě funkcionalistického pojetí architektury [...], je nutno hodnotit je jako přínos ve vývoji návrhů kulturních domů.*“¹⁹⁰ Měly za cíl být prvotními příklady typizace, stavebnictví v oboru veřejných staveb, a to jak z pohledu

¹⁸⁹ Minimálně zmenšená vstupní skladební jednotka v poměru s typem I způsoben navýšením kapacity v totožných rozměrech stávajících prostor.

¹⁹⁰ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1960, 65.

dispozice a technologie, tak v rámci estetického výrazu. To, že se ve jménu nového myšlení využíval starší estetický názor a formy, to je opět doklad toho, že meziválečná architektonická tradice zde bude latentně po celou dobu éry sorely „vyplovat“ na povrch.

Je potřeba říci, že samotný postup vytváření objektu s takto definovanou funkcí ze skladebních jednotek byl nutně bližší funkcionalistickému duchu než nastupující metodě socialistického realismu. Vedl spíše k diferenciaci jednotlivých částí, k rozbití celistvého a kompaktního vzhledu, čímž se vzpouzel osově symetričnosti a jasné gradaci hmot, jak tomu budeme svědky u „inkunábulí slohu“ například v Ostrově nebo v Jáchymově, což připouští i Stašek: „*S rozvojem metody socialistického realismu byly tyto typy nutně překonány, protože jejich skladebná forma nevyhovovala základním předpokladům nové architektonické metody, která chápe budovu komplexně.*“¹⁹¹

5.5.1.1. REALIZACE TYPIZAČNÍ ŘADY STÚ 1951

5.5.1.1.1. DOBŘÍŠ

Příkladem využití pouze dvou skladebních jednotek, a tím vytvoření samostatné budovy kina s potenciálem rozšíření se stalo to v Dobříši. [41] Zde projektant nespolehal pouze na typizační podklady a řešil situaci dle svého vlastního uvážení. Zřejmě z ekonomických důvodů (které se projeví i na vnější podobě budovy) bylo přikročeno k výstavbě skladební jednotky sálu s kinematografickým typem jeviště a podlahou se sklonem, počet míst v sále byl typizovaný, a byla vybrána jedna ze středních velikostí – 355 míst.¹⁹² Stavebním podnikem Stavena bylo využito systémového skládání přiložením menší jednotky vstupu, ta by vedle masivního objemu sálu, podtrženého jeho strohostí (opět latentní přítomnost pragmatického přístupu, o které se zmiňoval i Stašek), nabyla nesprávných proporcí. Proto se v tomto případě přistoupilo k rozšíření skromného vstupu o zastřešené prostranství na pilířích, a zároveň byla rytmizována spodní část hmoty sálu ve stejném měřítku osobitě podanými vpadlými poli, respektive lichými arkádami s rovným překladem. Velmi málo vyvinuté římsy, nízký sklon střechy se svým tvarováním do tupého úhlu i využívání horizontálních a vertikálních řad kruhových oken nás nenechává na omylu, kam šel projektant pro inspiraci. Po slavnostním otevření 15. prosince 1951 se nepočítalo s žádnými úpravami, a k pozdější plánované dostavbě další skladební jednotky nedošlo,

¹⁹¹ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1960, 65.

¹⁹² <http://www.dobrisiskoaktualne.cz/z-naseho-mesta/historie-dobris/stavba-kino-dobris>.
Vyhledáno 2. 4. 2018.

v důsledku chystané výstavby nového kulturního domu na dobříšském náměstí, ta však nebyla nikdy realizována. Poslední léta kino chátrá, nyní se uvažuje o rekonstrukci. [42]¹⁹³

5.5.1.1.2. SEDLČANY

Na typizační řadu dvojice Brunclík-Lakomý přímo navázala projekt kulturního domu v Sedlčanech¹⁹⁴ architektů Hrubého a Vlčka. [43] Byla vybrána koncepce sálu s kapacitou 462 návštěvníků, a k němu přidané skladebné jednotky vstupu a osvětové části. Stavba probíhala mezi lety 1953 a 1956.

Hlavní sál disponoval divadelním jevištěm, podlahou se sklonem a pevnými sedadly. Chybělo zde přirozené osvětlení okny, z těchto důvodů tedy nemohl být sál multifunkčně využíván. Celkovou kompozici měla doplnit skladební jednotka osvětové části, která však dostavěna nebyla,¹⁹⁵ čímž se projekt stal kompozičně i funkčně nevyvážený. Půdorysná kompozice ve tvaru písmene „L“, kdy delší část tvořil foyer, vstupní prostory a osvětový program, druhou vysunutý sál, počítala s vyvažováním obou hlavních hmot, a tím vytvořením reprezentativního nástupního prostoru. I přes využití dispoziční typizace je patrný stálý funkcionalistický názor [44], který pracuje s čistě bílými pravoúhlými objemy, ty jsou horizontálně akcentovány okny v přízemních částech. Vertikalita je zde podpořena pouze svislými pruhy odhaleného kamenného zdiva na hmotě hlavního sálu. Naproti tomu je na perspektivním pohledu vidět na čele sálu velké sgrafito a nad vchodem keramickou plastiku.

5.5.1.1.3. LADCE

Typizace a její aplikování se samozřejmě nevztahovala jen a pouze na českou část republiky, na Slovensku žilinský Stavoprojekt navrhnul kulturní dům v Ladcích, realizovaný v letech 1952–54. Stavba probíhala na fázi, jako vzor byl vybrán projektanty modifikovaný typ se sálem pro 459 diváků [46], zmenšenou vstupní a osvětovou skladební jednotkou pokračující rovnoběžně se sálem. Nejdříve se postavila hmota hlavního sálu, a později se přistoupilo k dobudování osvětové části.

Samotná část hlavního sálu je patrová, s přísálím využitelným jako rozšíření kapacity sálu. Prostor má rovnou podlahu bez divadelního sklonu, demontovatelná sedadla a z obou stran je otevřen čtvercovými okny. V osvětové části bylo kino se stupňovitou podlahou,

¹⁹³ <http://www.dobrisiskoaktualne.cz/z-naseho-mesta/dobris/uz-dost-chatrani-kina>. Vyhledáno 2. 4. 2018

¹⁹⁴ Havlíčkova 514, 264 01, Sedlčany

¹⁹⁵ V roce 1974 proběhla přístavba pod vedením Vladimíra Pýchy a v roce 1991 byl rekonstruován a přestavěn divadelní sál s přísálím podle projektu Miroslava Řepy. (KOHOUT—ŠVÁCHA 2014, 115). [45]

knihovna, čítárna a dvě klubovny. Interiéru byla věnována zvýšená pozornost, byl navrhován Jaroslavem Fišerem¹⁹⁶ a z celkové částky bylo na jeho řešení vyhraněna celá třetina.

Exteriér byl řešen prostě, oba objekty byly zastřešeny sedlovou střechou s vysokým štítem, stěny nebyly nijak členěny, jediným detailem byla lunetová římsa. [47] Vnější účinek by se dal zhodnotit spíše jako utilitární nebo jednoduše tradicionalistický. V 80. letech byl objekt znehodnocen přístavbou

5.5.1.1.4. RABÍ

Poněkud upravenou verzí typizované řady STÚ 1951 byl kulturní dům v Rábí postavený architektem Belšánem mezi lety 1951–1954. Byly zde dodržované typizované rozměry, řešení jevištní části bylo obdobné jako v Ladcích a Sedlčanech. Objekt postrádá hlavní průčelí, celkové pojetí exteriéru je až utilitární, objekt nežívá jiného prostředku než nízkého soklu. Jedná se o příklad vynaložení minima financí i stavebních podniků – většina prací byla řešena svépomocí. Přes typizační snahu je třeba celek zhodnotit jako spíše podprůměrný. [48]

5.5.1.2. JIŘÍ KROHA A TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1951

ANU Jiřího Krohy v roce 1951 vypracoval tři návrhy na kulturní domy při ostravských uhelných dolech, které rámcově vycházely z typizační řady Brunclíka a Lakomého. Tyto návrhy byly publikovány v časopise *Architektura ČSR* v roce 1951,¹⁹⁷ avšak nebyly nikdy realizovány.

Základem bylo zachování typizačních zásad ve všech třech projektech, skladebné jednotky zde již netvoří hlavní princip. Pozornost je věnována sálu pro 186 diváků, který se vždy nacházel v patře, společně s foyerem a klubovnou, ostatní části osvětové jednotky se nacházely v přízemí. Kompozičně se jednalo o solitérní blok, s přidánými sloupovými pergolami po stranách. Ty byly základem pro reprezentativní nástup, nebo náměstí.

Návrhy jasně ukazovaly Krohovu snahu odpoutat se od své minulosti, pokoušel se aplikovat metodu *sorely* formami, které by odpovídaly „národní tradici“, zároveň by však podtrhovaly důležitost a význam kulturního zařízení. U návrhu v Petřvaldu [49] využívá ještě prvky, připomínající realizaci v Mnichu – abstrahovaná lunetová římsa (žlutě zvýrazněná), červené parapetní výplně pod okny, nebo abstrahované keramické plastiky slunce. [50] I přes tyto prvky, bylo plánováno umístění figurálního sousoší před průčelí.

¹⁹⁶ STAŠEK—STAŠKOVÁ 1960, 58.

¹⁹⁷ KROHA, Jiří. *Architektura zájmem a majetkem pracujícího lidu. Architektura ČSR X*, 1951, s. 207–250.

Návrh osvětového domu při dole Gottwald v Horní Suché je hmotově zcela stejný, avšak výrazem stojí mezi Petřvaldem a domem v Ostravě-Heřmanicích. Kroha zde užívá více klasicizujících forem, vypouští originálně tvarovanou římsu a okna obou podlaží vizuálně svazuje lizénovými rámci, a také opakujícím se motivem velké balustrádové kuželky použité jako polosloupku mezi okny. [51] Také průčelí bylo reprezentativnější, plánovaný figurální reliéf akcentoval osovou souměrnost a umožnil proporční zvětšení oken do sálu.¹⁹⁸

Nejvíce se k sorele hlásí návrh k dolu Stalin v Ostravě-Heřmanicích [52]. Na hlavním průčelí vystřídal, celkem progresivní, kamenný reliéf vysoký řád. Ten, společně s dvojicí slavnostních mís, podtrhoval osově komponování celého průčelí.¹⁹⁹ Jinak působilo toto řešení také díky změně zastřešení.²⁰⁰ Stejný přístup jako na hlavním, zopakoval Kroha na průčelí bočním, kde jsou nad vrcholy oken ještě přidány pěticipé hvězdy v kruhu.

Tyto tři návrhy [53] dokládají snahu aktivně využívat typizace, a zároveň kreativně a v intencích protežovaného stylu projektovat různorodá řešení. I přes snahu potlačit starší tvorbu se Kroha přiklání občas k abstrahovaným formám, k aditivně přidávanému dekoru, avšak stále tímto postupem kryje moderní a funkční strukturu objektu.

5.5.1.3. TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1952

Po typizační řadě 1951 přišel v STÚ architekt Jiříčný s další velikostní řadou odstupňovanou podle kapacity sálu (100 až 500 diváků). Tato typizace se chtěla odstranit nedostatky té předchozí.²⁰¹ Byly vytvořeny dvě skupiny kulturních zařízení v reakci na

¹⁹⁸ To by u návrhu v Petřvaldu znamenalo jasnou disproporci jednotlivých podlaží, a tím rozbití pádnosti průčelí, jež měly na starost střídmé formy s figurálními plastikami.

¹⁹⁹ Stejný přístup jako na hlavním, zopakoval Kroha na průčelí bočním, kde jsou nad vrcholy oken ještě přidány pěticipé hvězdy v kruhu.

²⁰⁰ Zatímco předchozí dva návrhy pracovaly s vysokým trojúhelným štítem a sedlovou střechou, v Ostravě byla zvolena střecha valbová s nízkým sklonem, tím vynikla vysoká a štíhle profilovaná špice na obou koncích hřebenu střechy. Tyto špice byly vlastně obecným znakem většiny projektů Krohova ateliéru na počátku 50. let – *projekt technické a univerzitní knihovny v Brně, ONV v Českém Brodě, a zejména morfologický pavilon lékařské fakulty v Olomouci.*

²⁰¹ Nedostatečná propracovanost sociologických podkladů, rozborů velikosti sídel a jejich rozmístění, náplně jednotlivých zařízení, a tím i neadekvátní určení jejich velikosti pro konkrétní případ. Poučení z předchozí řady se projevila i v architektonickém zpracování jednotlivých návrhů: byl redukován neekonomický systém skladebních jednotek (jádro předchozích projektů), velká plocha zástavby i fasád (plošná a tepelná ztrátovost). Kompaktní a patrové objemy byly nyní považovány za vhodnější i z hlediska začlenění do stávající urbanistické situace. S tím se pojilo i zpracování okolní, jehož měl být dům vyvrcholením. I těmito účelům lépe vyhovovaly patrové budovy s ucelenými hmotami, dominantními vstupy a často symetrickou kompozicí.

výnos ministerstva informací a osvěty, a to osvětové besedy²⁰² a závodní kluby ROH.²⁰³ Rozdělena byla i sídla podle počtu obyvatel, a to na osm kategorií.²⁰⁴

5.5.1.3.1. JEDNOTLIVÉ TYPY

Pro jednotlivé typy vytvořil Jiříčný příkladové studie využívané jako podklad při realizaci. Typ pro 100 diváků je patrovou, kompaktní hmotou se vstupní osou, která je kolmá na podélně projektovaný sál v patře. V přízemí je vestibul na ose vchodu, čítárna s knihovnou, šatna, jevištní skladiště, byt a kancelář. Přidanou hmotou, vystupující z kompaktního půdorysu je klubovna. Stejná situace se opakuje i v patře—místo vestibulu se zde nachází sál pro 100 diváků, šatny herců a napravo dvě klubovny. Jedná se o velmi skromný a základní typ, který byl doporučován vesnickým obcím se stovkami až dvěma tisíci obyvatel.

Typ pro 200 diváků vychází z předchozího, jeho stavební program je značně rozšířen o funkce odpovídající městečkům s 2–5 tisíci obyvateli. Budova je opět podélná, patrová a kompaktní hmota s osovým vstupem a vestibulem. Zde je již patrná změna, schodiště je dvouramenné a osové, čímž se podtrhuje reprezentativnost. Přízemí disponuje kavárnou s klubovnou, ta se měla libovolně upravovat posuvnými stěnami. Vlevo od vstupu byla šatna, knihovna, studovna pro děti s malý sál loutkového divadla. V patře se nacházely šatny herců, hlavní sál, čítárna, knihovna a další klubovna.²⁰⁵

Typ pro 300 diváků byl dispozičně totožný s tímto, pouze se analogicky zvětšila zastavěná plocha v závislosti na potřebách sálu a dalších prostor koncipovaných pro 300 diváků a 597 všech návštěvníků.

Typ pro 400 diváků je od ostatních odlišný dispozičně i hmotově, protože hlavní prostory jsou k sálu připojovány na podélnou osu, tím se mění orientace v rámci většího celku. Jedná se o patrovou, kompaktní hmotu s jemně odsazenou částí vstupu a sálu. Přízemní vstupní část disponuje šatnami, kavárnou s kuchyní, sklady, čítárnou se zázemím. Foyer je navržen na celou šíři budovy, rozdělen čtyřmi sloupy a otevřen třemi velkými okny.

²⁰² Jizby, besedy jako samostatné budovy bez personálu, domy s profesionálním personálem

²⁰³ Zde se definovala i činnost a rozdělení programu klubů do jednotlivých odborů: přednášková činnost, výrobně technická propagace, studijní kroužky, agitační práce, koutky SČSP, knihovny, kina, nedělní oddech, lidová tvořivost.

²⁰⁴ Venkovské obce (0–2000 obyvatel), městečka (2000–5000 obyvatel), malá města (5000–10 000 obyvatel), okresní města (10 000–20 000 obyvatel) a střední města (20 000–50 000 obyvatel). Pro těchto pět kategorií byly navrženy typové příklady, pro zbývající tři měla být vždy navržena individuální alternativa, jednalo se o krajská města (50 000–100 000 obyvatel), velká města (100 000–300 000 obyvatel) a Prahu.

²⁰⁵ Ta mohla být operativně rozšířena až na ± 320 otevřením posuvné stěny směrem do druhé klubovny v pravé části budovy.

Hlavní sál je od foyer oddělen pevnou stěnou a nedá se tedy rozšiřovat. Jeviště je uzpůsobeno činohře i promítání, je možné ho rozšířit díky rozebíratelnému orchestřišti. Vstupní část je koncipována jako patrová, v horní části byly projektovány klubovny, přednášková síň s druhým kino jevištěm.

Typ pro 500 diváků vychází z typu pro 400 diváků, půdorys je upraven do tvaru „T“. Jako u všech typů je možné rozeznat vstupní část, převážně s provozním vybavením a část sálu. V kratší straně půdorysu „T“ se nachází vstup, pokladna a symetricky rozmístěné šatny. Následuje vestibul, členěný dvěma sloupy, ten se chodbami rozpíná po celé šířce objemu vstupní části s bufetem, skladem a kanceláři. Nalevo od vstupu byl byt správce, dvě kancelářské místnosti a na obou stranách schodiště do patra, kde se nacházely klubovny a malá přednášková místnost. Za vestibulem se nacházel čtvercový foyer spojující vstup a hlavní hmotou KD. Hlavní sál je komponován příčně na vstupní osu, pravá strana sálu byla otevřena okny, na levé se počítalo s plnou stěnou, za kterou se nacházela kavárna a kuchyně.

5.5.1.3.2. REALIZACE TYPIZAČNÍ ŘADY STÚ 1952

5.5.1.3.2.1. HRÁDEK U ROKYCAN

Realizací částečně vycházející z Jiříčného typové řady je kulturní dům v Hrádku u Rokycan od architekta Neckáře. První etapa výstavby proběhla v letech 1952–55 na sídlišti architekta Tichého, jako pointa osového prospektu typizovaných domů. Před vlastní budovou mělo být půlkruhové prostranství – společně s velkým centrálním parkem ideový střed nového sídliště. Celkovému řešení byla vyčítána nedostatečná monumentalita i sevřenost objektu a příliš malá výška. To se však z dnešního pohledu jeví spíše jako jeho kvalita, protože je přirozeným centrem okolní zástavby. Jako nevhodné se jeví spíše řešení vnějšího výrazu II. etapy výstavby kulturního domu, která nebrala ohled na proporce a tvary již stojících struktur.

5.5.1.4. TYPIZAČNÍ ŘADA STÚ 1954

Typizační řada autorů Jiříčného a Langra částečně navazovala na předchozí řadu STÚ 1952. Hledala se vhodná forma typu kulturního domu na vesnici, ale také do středně velkých sídel, těm se dosud doporučovalo individuální řešení. Výsledkem byla nová ČSN,²⁰⁶ která vymezuje pojem normovaného druhu stavby (její kategorizaci uvnitř struktur kulturního zařízení i klasifikaci stavby z hlediska obecného), tzv. užitečný účín stavby,²⁰⁷ dále se zde

²⁰⁶ Československá státní směrná norma

²⁰⁷ Obdoba tzv. „atrakčního radia“ z dob první typizace.

řeší umístění i požadavky na stavbu a pozemek nebo vztah novostavby se sídlištěm či jinou urbanistickou situací, do které bude postaven. Z hlediska stavby samotné se řeší její jednotlivé části, prostorové a dispoziční uspořádání, je zde uveden tzv. „seznam prostorů normovaného druhu stavby podle dispozičních celků“, také se přistupuje k technologické stránce stavby,²⁰⁸ a v neposlední řadě na vybavení kulturního domu. Součástí ČSN jsou nákresy navrhovaných typů, jejich dispozice i vnitřního zařízení.

ČSN definovala kulturní zařízení (KD, osvětové besedy, jizby i domy osvěty), jako: „kulturně-osvětová zařízení místního, okresního, krajského národního výboru. Svou činností mají přispívat ke zvýšení kulturní úrovně obyvatelstva a k jeho výchově v aktivní uvědomělé budovatele socialismu.“²⁰⁹Dále byl kladen důraz na výchovu předškolní, školní i mládežnických skupin, ty měly pomáhat organizovat tvořivost pracujících, jejich kulturní oddech a šířit technicko-výrobní propagandu. Směrnice dopodrobna řeší vztahy a kompetence jednotlivých subjektů kulturního života,²¹⁰ proto definuje i několik dalších pojmů. Z hlediska konstrukčního byl vymezen jasný postup, jak kulturní zařízení budovat. Mělo se jednat o zděné stavby z cihel s monolitickými betonovými stropy, které by využívaly prefabrikovaných konstrukcí. V případě stavby většího kulturního domu (sál pro více než 500 diváků) bylo možno přistoupit k výstavbě železobetonového skeletu, ale jen v případech ekonomické i statické výhodnosti.

S KD se počítalo jako s dominantou sídliště, respektive celého kulturně-společenského okrsku, přičemž „Architektonické řešení kulturních staveb musí odpovídat jejich prvořadému kulturně-společenskému poslání.“²¹¹ Pakliže se jedná o samotný pozemek, je třeba jej situovat do centra vznikajícího sídliště, nebo nalézt vhodné místo v již existující struktuře obce. Jedná-li se o hlavní kulturní zařízení oblasti, je třeba jej pojmut co

²⁰⁸ Je kladen důraz na konstrukce, úpravy povrchů, větrací otvory, zařízení (vodní, elektrická, energetická, izolační...).

²⁰⁹ JIŘIČNÝ—LANGR 1956, 7.

²¹⁰ Od roku 1954 až do roku ± 1962 bude obecně platit, že osvětové jizby (spadají pod správu MNV. Hlavním orgánem je vedoucí se sborem spolupracovníků, který většinou zastává i funkci knihovníka lidové knihovny) a osvětová zařízení (Osvětové besedy jsou samostatná zařízení MNV, která jsou vedena správcem, ten je vybírán MNV se souhlasem ONV. Pakliže potřebuje správce odbornou nebo personální pomoc, zřizuje se tzv. Rada osvětové besedy) jsou organizace, které spadají pod vliv MNV, a jejich nadřízenými organizacemi jsou domy osvěty (Domy osvěty jsou vedeny ředitelem, který je volen skrze Radu ONV, ti přímo zodpovídají za zaměstnance a veškerou činnost a správu nad veškerým majetkem. Za účelem efektivního fungování domů osvěty je na pomoc řediteli také zřízena Rada domu osvěty. Domy osvěty mají povinnost spolupracovat s „podřízenými“ organizacemi, jako jsou závodní, svazové i mezsavazové kluby ČSM, dobrovolné organizace ROH, SČSP, a dalším...), které spadají pod kompetenci ONV a KNV. Dále byly vyděleny organizace Ústřední rady odborů (ÚRO), a to konkrétně Rudé koutky (zařízení jednotlivých závodních rad) a Závodní kluby ROH (zařízení spadající pod přímý dohled závodní rady daného podniku). Také byly definovány tzv. Mezsavazové kluby, které se odpovídají Krajské odborové radě a Svazové kluby, které spadají pod krajský výbor odborového svazu.

²¹¹ JIŘIČNÝ—LANGR 1956, 10.

nejreprezentativněji, takže svým ztvárněním by měly být úměrné k okolní zástavbě, a zároveň dát vlastními architektonickými formami najevo svou dominanci. Hustota takovýchto zařízení je odvozována od vybavenosti dané oblasti.²¹²

Umístění budovy, popřípadě prostor kulturního zařízení je také otázkou napojení se na starší a funkční struktury. V případě osvětových jizeb je nutné spojit jejich vznik i s dalšími provozy, například administrativním zázemím MNV, byty, nebo knihovnou. Rudé koutky mají místo v podnicích, je nutné zajistit i dodatkové prostory. Osvětové besedy (závodní kluby) by již měly disponovat samostatnou budovou, ideálně novostavbou.²¹³

ČSN rozdělovala prostory do jednotlivých skupin: vstupní prostory,²¹⁴ shromažďovací prostory,²¹⁵ prostory společensko-kulturní,²¹⁶ prostory pro zábavu a oddech.²¹⁷

Obecně norma navrhuje tři typy kulturních (osvětových) zařízení, a to malého, středního a velkého typu, přičemž v předchozích parametrech a podrobných údajích se vždy pracuje s odstupňováním velikosti daného projektu podle počtu diváků v hlavním sále, a nejčastěji se v textu setkáme s rozdělením na zařízení se sálem pro 100, 200, 300 a 400 diváků. Toto objemové řešení není nijak spojeno se třemi výše zmíněnými typy. Norma předkládá příklady funkční vazby místností kulturně-osvětových zařízení, a tedy malého, středního a velkého. Všechny návrhy jsou projektovány na půdorysu písmene „T“, který sice nepodporuje předchozí teze o potřebě kompaktnosti kulturních zařízení, jsou zde však nesporné výhody kompoziční: jasná gradace hmot, kompoziční symetrie a kontrasty hlavních a vedlejších fasád.

²¹² Obecně bylo ustanoveno, že užitečný účín stavby neměl být více než 4 kilometry pro pěší, a maximálně 6 kilometrů při možnosti využití veřejné hromadné dopravy

²¹³ Jednou z podmínek je existence sálu alespoň pro 200 diváků, a v případě dobré ekonomické situace investora také místní lidové knihovny. Samotné domy osvěty by měly být novostavbou se sálem, který by pojmul minimálně 300 diváků, knihovnou, specializovanými dílnami, čítárnou a klubovnamí. Na pozemku by měly být další stavby dostatečné volnočasové vyžití, doporučovalo se přírodní kino/divadlo, letní čítárna, pavilon společenských her či kuželník. Přes všechny výhody těchto staveb je nutné počítat se zelení, ta byla ČSN požadována na 65–70 % pozemku. K budovám kulturního zařízení i doplňkovým bylo nutné přidat i provozní zázemí, jako místo pro parkování aut, popřípadě garáže, hospodářský dvůr, někdy rozvodnu tepelné a elektrické energie.

²¹⁴ Portikus, pokladna, hala, šatny, foyer, kužárna, bufet nebo toalety.

²¹⁵ Hlediště, pomocné prostory hlediště, jeviště a pomocné prostory jeviště, taneční a estrádní sál, slavnostní síň.

²¹⁶ Prostory pro čtenáře, výpůjční místo, čítárny, sklady knih a služební prostory knihovny, přednáškové sály, výrobně-technický kabinet, výstavní sál, klubovny, zkušebny, ateliér výtvarných umění, místnosti kroužků technicko-výtvarných, dílny strojní, dřevoobráběcí a kovoobráběcí, sklady materiálů.

²¹⁷ Kavárna/restaurace, jídelna, výdejna pokrmů, přípravná, kuchyně, sklady potravin, administrativní prostory pohostinské části, a také bufety, herny pro tiché hry, herny pro hlučné hry a části loutkového divadla (hlediště, pomocné prostory hlediště, jeviště, pomocné prostory jeviště).

5.5.1.4.1. MALÝ TYP

Malý typ byl pouze přízemní s funkčním suterénem dílen, fotokomory, sportovní herny, šatny účinkujících a prostor CO. Přízemí na půdorysu „T“ bylo komponováno symetricky podle podélné osy (vchod, pokladní vestibul, vstupní hala pokračující po stranách jako samostatná chodba). Podél chodby měly být umístěny dvě klubovny, čítárna se skladem, byt, herna pro mládež s maňáskovým jevištěm. Sál se nacházel na podélné ose, byl s orchestřištěm, provazištěm a skladem dekorací.

Z řezu je patrné, že stavba měla mít valbovou střechu, která by se nad průčelím velmi jemně zvedla (malý trojúhelný fronton?). Čelní část by nijak nepřevyšovala ostatní a jednalo by se tak o kompaktní objem.

5.5.1.4.2. STŘEDNĚ VELKÝ TYP

Středně velký typ [54] pracoval s obdobným půdorysem, jako malý typ. Suterén je celkem složitě dělen.²¹⁸ Podélně symetrické přízemí disponuje pokladním vestibulem se šatnovou halou. Z té se lze dostat do místností příčného křídla.²¹⁹ Hlavní čtvercové foyer (stěnou oddělené od sálu) mělo po stranách čekárnu účinkujících a sklad rekvizit, přístupné z exteriérů. 1. patro bylo hmotově užší než přízemí, tím se vytvořily v exteriérech pultové střechy po stranách hlavního sálu i příčného křídla. V patře se nacházelo 18 místností různých proporcí a tvarů, všechny místnosti byly komunikačně spojeny úzkou podélnou halou a byly přístupné schodišti po jejích stranách. Byly zde také klubovny, byt a při styku se sálem promítací kabina. 2. patro je převýšené, byla zde půjčovna (někdy výstavní prostory), klubovna s čítárnou dospělých a na druhé straně křídla totožné prostory pro mládež.

Z řezu je patrné, že střední část se sálem měla být plochostropá a bez výrazné střechy, na rozdíl od převýšených částí kluboven a provaziště, kde projektant počítal s nízkou valbovou střechou.

5.5.1.4.3. VELKÝ TYP

Velký typ [55] opět využívá půdorysu, a některých dispozic středního typu. Příčné křídlo bylo prodlouženo téměř na stejnou délku, jako hloubkové se sálem. V suterénu se nachází loutkové divadlo s předsálím a jevištěm. Po jeho stranách jsou symetricky

²¹⁸ Místnosti fotokroužků, CO, herna, sklepy kavárny a kuchyně, provozní místnosti vytápění s odvětráváním, pod prostorem jeviště jsou dvě šatny účinkujících.

²¹⁹ Herna s malým loutkovým divadlem, dílna mládeže, kavárna odpovídající velikostně protějším divadlu.

komponované provozní prostory. Pod hlavním sálem nachází vzduchotechnika, sklad dekorací a šatny účinkujících.

Přízemí je dispozičně řešeno velmi podobně jako u středního typu – na podélné ose za sebou následují pokladní vestibul, šatnová hala a foyer, ten obklopuje hmotu sálu na třech stranách (do tvaru písmene „U“). Chodba spojuje byt, sklad kluboven, klubovny mládeže, a schodiště do patra. Vpravo od vestibulu bylo symetricky utvářené schodiště a k němu připojené čítárny a šatny personálu a kavárny. Podélné křídlo bylo celé zaplněno obdélným sálem se zkosenou podlahou. Prostory jeviště byly propojeny i s exteriérovým jevištěm. První patro bylo přístupné šesti schodišti, jeho příčné křídlo bylo z velké části zabráno centrálním tanečním sálem s rovnou podlahou, přednáškovým sálem a kavárnou. Po delších stranách hlavního sálu byly ateliéry výtvarných kroužků a taneční zkušebny. Druhé patro bylo půdorysně podobné prvnímu, většinu prostoru zabrala hmota tanečního sálu. Prostory chodby se zde využívaly jako výstavní, po jejích stranách byly výrobně-technické kabinety a kanceláře.

Z řezu lze vyvodit, že byly navrženy ploché střechy všech částí, přičemž nad prostorem hlavního sálu měl být zavěšený akusticky tvarovaný strop.

5.6. ARCHITEKTONICKÉ SOUTĚŽE KULTURNÍCH ZAŘÍZENÍ

Kromě typizačních směrnice se typ kulturního domu vyvíjel také skrze vyzvané soutěže. Ty neměly tak velkou ambici stát se celostátně platnou normou a vzorem. Soutěžily se konkrétní urbanistická a architektonická řešení, ale také pokusy o jakési „lokální typizační řady“. Soutěže byly zajímavé ze stránky technické, umělecké, ale i administrační (sestavování rozpočtů, reagování na stav centrálně plánovaného hospodářství, apod). Mezi soutěžemi se vyskytly i příklady kulturních zařízení těsně souvisejících s kulturními domy, jako posádkové domy armády nebo kluby vojenských těles, které nebylo možné podrobněji zkoumat. Nejdůležitějšími soutěžemi byly ty Ústřední rady odborů ROH, kdy v letech 1954–56 proběhly několikakolové výběry návrhů velkých kulturních domů pro krajská města jako České Budějovice, Jihlava, Gottwaldov,²²⁰ Ústí nad Labem,²²¹ Žilina²²² nebo Košice.²²³

²²⁰ Autoři jednotlivých projektů: Beneš-Kadlec-Rozhon (I. cena); Jindra-Baše; Zachystal; Malátek-Metelka-Misík-Čejka; Ullman; Podolský-Čejka; Čoček; Beneš-Dohnal-Severa; Kýn; Kodera; Krejčí; Bělohradský-Fröml-Růžička-Vašek; Hejl; Hornung; Kelber.

²²¹ Autoři jednotlivých projektů: Gabriel; Eminger-Vlček-Fojt; Lácha-Láchová (II. cena); Langr-Gronvaldt (II. cena).

²²² Autoři jednotlivých projektů: Kočí-Krajíček; Rokošný; Řepa-Černý-Kuřava-Kalousek (I. cena).

²²³ Autoři jednotlivých projektů: Hruza; Machonin; Ullman.

Tyto soutěže podnítily diskuzi o smyslu takto rozsáhlých objektů,²²⁴ o relevantnosti a významu role komisí,²²⁵ které je posuzují a v neposlední řadě také o měnícím se politickém ovzduší, čím dál více ovlivňujícím další vývoj. Diskuze se vedla zejména na stránkách časopisu *Architektura ČSR*, kdy k největším polemikám patřily články *O některých problémech naší architektury a soutěží na kulturní domy* Julia Šífa, nebo *K výstavbě kulturních zařízení ve druhé pětiletce* Vladimíra Langra. Ale jejich stručný průběh, zvraty a výsledek byl reflektován i literaturou, stručně se o něm zmiňuje Josef Bláha v knize *STAVÍME KULTURNÍ DOMY* z roku 1957 a dvojice autorů Stašek–Stašková se podrobněji věnují příkladům Jihlavy a Českých Budějovic ve své publikaci *Kulturní domy* z roku 1960. Takto reflektované výsledky znamenaly zlom pro další projektování, napříště se k nim již přistupovalo více individuálně a míra typizace byla postupně omezována, nikoli po stránce výrobních a konstrukčních postupů, ale spíše z hlediska vnitřní dispozice a architektonických forem.

5.7. KLÍČOVÉ REALIZACE KD MIMO STŘEDOČESKÝ KRAJ

5.7.1. ZÁPADOČESKÝ SOCIALISTICKÝ REALISMUS

V rámci architektonického i typového vývoje kulturního domu hrály významnou roli kulturní domy na západě Čech. Do středu zájmu se dostal těžký průmysl a těžba nerostných surovin, díky tomu mohla získat na důležitosti dosud spíše bezvýznamná městečka. Právě takovým příkladem je Ostrov, Jáchymov i Horní Slavkov. Díky tamějším ložiskům uhlí a uranu se během pár let několikanásobně rozrostla, byly vystavěny nové sídlištní celky a počet obyvatel vzrostl až desetkrát. Vznikla nová díla poválečného urbanismu inspirovaná ideálními městy klasických dob a klasických řádů (resp. ve formách socialistického realismu).²²⁶ Díky dostatku prostředků a nutnosti rychlé výstavby vznikly celky soudržně a uchovaly si tak jednotný výraz. Jejich součástí byly i kulturní domy, které hrál roli reprezentativní dominanty nových náměstí a tříd. Nejvíce se v rámci ČSR přiblížily

²²⁴ Samotné návrhy KD byly podrobeny velmi tvrdé kritice, zpočátku se vedla diskuze nejen o kulturním domu jako specifickém stavebním typu, ale vůbec o jeho možnostech vyjádření idejí soudobé architektury. Většina soutěží probíhala již po moskevské konferenci, přičemž architektonicko-ideologické požadavky v setrvačnosti tehdejší situace často přetrvávaly

²²⁵ Největší kritika obecně směřovala vůči komisím a porotám, o jejichž odbornosti a šíři pravomocí se neustále vedly polemiky. Za největší nedostatky bylo označeno vágní odůvodňování kvalit projektů nesmyslná kritéria vůbec nekorespondující s celkovou ideou předloženého návrhu, ba se zadáním soutěže (v českobudějovickém případě například vzdálenost budov od pomníku, který byl odsouhlasen až po uzavěře soutěže kulturního domu). Komise též oddělovaly posouzení architektonické a dispoziční stránky jednotlivých projektů, kdy hodnotitelé často nebrali v úvahu roli okolí, ať volného nebo zastavěného

²²⁶ MEYER—ZEMAN 2007, 9.

k importovaným formám východu. Obyvateli z druhé strany hranice byly označovány jako budovy „cukrářského stylu“²²⁷

5.7.2. OSTROV

Rozšíření města Ostrov bylo plánováno již ve 30. letech, ale bylo realizováno až od konce 40. let,²²⁸ kvůli provozu a ubytování zaměstnanců dolů v Jáchymově, město nemohlo být rozšířeno kvůli terénní situaci. Ostrovská výstavba probíhala v letech 1947–1951 bez celkové koncepce, až v roce 1953²²⁹ byl předložen celkový návrh Jaroslava Krauze a jeho pracovníků.²³⁰ Ještě téhož roku začala realizace obytných jednotek kolem náměstí, společně s obchodním domem Úsvit.²³¹ Dům kultury byl do celkové koncepce navržen až v roce 1954²³² a byl dokončen přesně o rok později.²³³

Celkový urbanistický koncept „zahradního města socialistického realismu“²³⁴ byl realizován už během probíhajících prací. Přesto se zde podařilo vytvořit symetrické soubory s polouzavřenými dvory a objekty s lidským měřítkem. Během druhé poloviny 50. let a na počátku 60. let byly vystavěno dalších 9 etap, většina projektů pocházela od architektů Krauze, Přesličky, Kozáka a Čelechovského,²³⁵ často byl využíván typizační katalog.²³⁶ S dalším rozšiřováním a navyšováním kapacity sídliště byly bloky v pravoúhlé struktuře nahrazeny řádkovou zástavbou. Roku 1957 byla dokončena poslední etapa,²³⁷ později se však přistoupilo k dalšímu rozšiřování, k prefabrikované výstavbě panelových domů a volnějšímu rozvržení jednotek.

5.7.2.1. KULTURNÍ DŮM OSTROV

Krauzův plán města z roku 1953 nepočítal s kulturním domem na tomto místě, ale kvůli několika nutným změnám byl takto nakonec vyprojektován.²³⁸ *„Úvodní projekt kulturního domu byl vypracován dříve, než byl zpracován územní plán a zastavovací studie*

²²⁷ MEYER—ZEMAN 2007, 8.

²²⁸ ZEMAN 2008, 17.

²²⁹ MEYER—ZEMAN 2007, 8.

²³⁰ Vedoucí projekční kanceláře se stal Ing. Wendler a hlavním inženýrem Ing. Ljapin.

²³¹ ZEMAN 2008, 20.

²³² SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA 2016, 93.

²³³ Náměstí mělo být původně orientováno opačně, ale kvůli nepostavené administrativní budově na západě se stal dům kultury dominantou a svou kompozicí musel symetricky uzavřít náměstí. I díky dodatečné reprezentativní pozici byl postaven na samotné hranici zastavitelného území a svou hmotou výrazně zasáhl do plochy, kde bylo původně počítáno s parkem.

²³⁴ MEYER—ZEMAN 2007, 8.

²³⁵ SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA 2016, 92.

²³⁶ ZEMAN 2008, 24.

²³⁷ ZEMAN 2008, 31.

²³⁸ Projektový ústav uranového průmyslu Ostrov nad Ohří.

*náměstí se tvořila bez znalosti obrazu celého města. Celý koncept ústředního prostoru byl rovněž několikrát změněn a odpadla také uvažovaná administrativní budova, k níž byla laděna architektura ostatních budov.*²³⁹ [56] První náčrty vznikly na konci roku 1953, projekt byl zpracováván během roku 1954 ve spolupráci s kolektivem pod vedením Josefa Sedláčka (II. a III. stupeň projektu) a statikem Ljubinem/Ljapinem.²⁴⁰ Základní kámen byl položen 1. května 1954 a přesně za rok byl slavnostně otevřen.²⁴¹ Ostrovský kulturní dům je jedním z nejvýznamnějších zástupců architektury metody socialistického realismu v Čechách a dodnes je ceněn pro svou jedinečnou citlivost k architektonickému, a zejména výtvarnému detailu, který se snoubí s monumentalitou celé budovy. [57]

Symetrický objekt na půdorysu ve tvaru „T“ je členěn nárožními rizality po stranách a ve středu rizalitem hlavního vstupu. Dvoupatrová budova je rozdělena na „sokl“ přízemí a dvě patra sepnutá pilastry vysokého řádu se zjednodušenými hlavicemi (bobulovité útvary s kanelurami), vše je završeno plnou atikovou římsou. Střední a nárožní rizality jsou v úrovni 1. a 2. patra členěny sloupy a balkony, střední rizalit je členěn čtyřmi pilíři v přízemí a čtyřsloupovou lodžii v patře.²⁴² Pod sloupy je 5 čtvercových terakotových reliéfů,²⁴³ a rizalit vrcholí figurální plastikou Jaroslava Šlezingera.

Dispozičně bylo přízemí rozděleno symetricky, [58] stejně jako exteriér budovy. Křídlo bylo rozděleno centrální chodbou na trojtrakt, po jehož stranách našly své zázemí knihovna, studovny a klubovny. Přednáškový sál s vlastním vchodem vyplnil levý rizalit. V pravém rizalitu se nacházel vestibul se šatnami, bufetem a kanceláři v patře. Hlavní schodiště bylo trojramenné, umístěné před obdélným foyerem hlavního sálu (přízemní kapacita 393 sedadel). První se otevíralo čtvercovým foyer, odkud byl přístupný na balkon průčelí, taneční sál, bufet a galerie hlavního sálu (253 sedadel). Interiéry byly řešeny s citem pro detail, a zároveň dávaly najevo důležitost kulturního domu jako vážené instituce. Ve vstupní hale je zřetelná stavební struktura objektu – pilíře s překlady, tento účinek je zmírněn obkladem a štukovými dekoracemi zubořezu. Hlavní schodiště je odděleno tepanou

²³⁹ STAŠEK—SUSKE 1956, 133.

²⁴⁰ Zdroje uvádějí obě formy příjmení, nikdy však křestní jméno.

²⁴¹ Na finálním projektu se začalo pracovat teprve dva měsíce před položením základního kamene. Stejně jako doba stavby, tedy ± 350 dní, vše ilustruje tehdejší pracovní tempo a situaci na celém staveništi.

²⁴² Hlavice sloupů jsou velmi pozoruhodné, literatura se různí ohledně výkladu jejich východisek. Je několik možných variant – hlavice jsou inspirovány románskými bobulovými hlavicemi, egyptskými monumentálními sloupy s lotosovými hlavicemi, nebo Gočárovými meziválečnými realizacemi. Je zde také možnost, že všechny možnosti budou kombinovány.

²⁴³ Reliéfy (zleva doprava): malířská paleta (umění?), fontána a pavilon (lázeňství?), zkřížená kladívka (hornictví?), džbány a talíře s těžebním výtahem v pozadí (průmyslová výroba?), kolovrátek a látka (soukenictví?).

mříží se čtvercovou sítí a jednotlivými ozdobami umístěnými na křížení. Výplň zábradlí neustále opakuje motiv abstrahované lyry umístěné v kosočtverci, stejně jako další mříže v KD. Za schodištěm se na čelní stěně sálu nachází malba *Májová veselice*.²⁴⁴ Ve foyer prvního patra můžeme na podestě hlavního schodiště vidět dvě malby na skle s tematikou hornické historie.²⁴⁵ Dále jsou v celém kulturním domě detaily s opakujícími se abstrahovanými florálními motivy, broušené lustry z Kamenického Šenova podle návrhů architekta Krauze²⁴⁶ a mřížky vzduchotechniky rozdělené vždy na devět polí se složitým symetrickým dekorem a kružnicí uprostřed.

Přes monumentální měřítko a velký stavební program si projektanti uchovali cit pro architektonický detail, a zároveň neztratili odstup v kompozici hmot. Stejně tak vynucená symetrická kompozice ztížila projektování, ale zároveň umožnila vytvoření několika samostatných vstupů a dobré oddělení provozů. Zejména rytmus hlavního průčelí s vlastním, modifikovaným řádem (hlavice sloupů i pilastrů) pomohl k vyváženému výrazu, který nenarušilo mohutné hloubkové křídlo s hlavním sálem. To je zakryté zvýšeným štítovým nástavcem středního rizalitu. Je také nutné upozornit na zjevné podobnosti s velkým typem řady STÚ 1952. I díky poznatkům a zkušenostem typizačního procesu bylo možno realizovat funkčně a architektonicky suverénní objekt jediný rok.

5.7.3. HORNÍ SLAVKOV

Původně středověké horní město, rozšířené v 16. století, od té doby stagnující ve vývoji ožívá, stejně jako Ostrov, po druhé světové válce. I zde se začalo se stavbou dělnického sídliště díky těžbě uranu, a to od roku 1951. V několika fázích měly vzniknout domy až pro 20 000 obyvatel, což se podařilo z poloviny. Stavbu projektoval ostrovský kolektiv,²⁴⁷ takže všechny objekty v menším měřítku kopírovaly tamější vzory. Celkový rozvrh nebyl přísně organizován, vytvářely se dlouhé ulice s různě orientovanou řadovou zástavbou. Středem se stalo čtvercové náměstí s občanskou vybaveností a kulturním domem, ten zde

²⁴⁴ Nástěnná figurální malba Václava Lokvence odkrytá před ± 10 lety.

²⁴⁵ *Začátky jáchymovského kutání -1525- a Václav I. a Přemysl Otakar I. r. 1249 podepsali v Jihlavě horní právo*, ty jsou dílem akad. sochaře Václava Lokvence, Jarmily Kalašové a Milana Krauze. Stejně tak jsou autory dalších maleb na skle, které se nacházejí ve stěnách dělicí foyer od tanečního sálu *Dnes je hornická práce věcí ctí a slávy* a *Od r. 1945 slouží jáchymovská ruda mírovému využití atomové energie*, a na stěně do kavárny *R. 1898 Marie a Petr Curie objevili radium a Roku 1521 udělil král Ludvig Jáchymovu horní privilegium*.

²⁴⁶ Tři typy – nástěnný se třemi jednotlivými svítidly, nástropní se třemi soustřednými kruhy spojenými řetězy broušených mnohoúhelníků, nástropní s jedním centrálním kruhem a 36 jednotlivými rameny.

²⁴⁷ BERAN—BERANOVÁ 2005, 52.

ale není pohledovou pointou.²⁴⁸ I přes pojetí průčelí KD, byl umístěn do rohu náměstí, kde je spojen s obchodním domem Brigádník.²⁴⁹

5.7.3.1. KULTURNÍ DŮM HORNÍ SLAVKOV

Objekt Hornického domu kultury byl navržen v roce 1954 architektem Krauzem a malířem Krausem. Úpravami průčelí, celkovým objemem stavby a použitím podobné dispozice se podařilo zachovat ostrovskou monumentalitu. Zatímco v Ostrově je kulturní dům jasnou osovou dominantou, zde je „zastrčen“ do jižního rohu náměstí, což umocňuje spojení s OD Brigádník.

Téměř samostatně stojící objekt na půdorysu ve tvaru „T“, je rozdělen na východní příčné křídlo, západní hloubkové (hlavní kinosál) a jižní (společenský sál). Na rozdíl od Ostrova je zde společenský sál vyčleněn z kompaktního půdorysu, a narušuje přísnou symetrii, kdy na mu na severní straně chybí protiváha. [59]

Průčelí je rozčleněno do tří etáží, přízemí je rytmizováno pilastry s pylony a balustrádami. Střední část je zdůrazněna trojosým vstupem a vrcholí korunní římsou s trojúhelným frontonem a vrcholovými vazami. Důležitým motivem je ústřední trojice os s balkonem a květinovými terči na poprsní zakončená figurálním reliéfem.²⁵⁰ Řešení interiéru odpovídá principům ostrovského domu pouze se změnou umístění společenského sálu a nákladnosti detailů.

Stejně jako v Ostrově, i zde lze mluvit o kvalitní architektonické realizaci, která je dobrým příkladem české verze klasicizující metody sorely. Ať se jedná o obytný celek, nebo o samotný kulturní dům jsou zde obnoveny principy klasického města.²⁵¹ Svou kultivovaností, lidským měřítkem a architektonickými kvalitami je možno vložit rovnítko mezi hodnoty ostrovského a slavkovského celku.

²⁴⁸ Dominantou zde byl hotel Tatra, projektovaný přesně podle ostrovského vzoru. Samostatně stojící obdélný objekt v sobě koncentroval také kavárnu a restauraci.

²⁴⁹ Ten byl ideovým vstupem na celé náměstí, protože ve středu své symetrické kompozice má široký trojdílný architrávní průjezd (aluze na vítězné oblouky?), skrze který vede jedna osa náměstí, tu kříží kolmá v jeho středu, což je podtrženo umístěním polygonálního obelisku na tomto křížení.

²⁵⁰ ZEMAN 2008, 68.; KOHOUT—ŠVÁCHA 2014, 417. Skupina reliéfů je ještě doplněna o obdélné parapetní výplně přízemí po stranách hlavní osy s tematikou symbolů hornictví a budovatelské práce. Výtvarně artikulované je také severní průčelí, kterému dominuje velký trojúhelný štít vytvořený sedlovou střechou, v jeho středu se nachází protažený půlkruhový prostor vyplněný figurální mozaikou, dle názoru Rostislava Šváchy a Lubomíra Zemana se jedná o parafrázi „novodobé madony“.

²⁵¹ Chvillemi se zde až doslovně navracejí motivy téměř antického rázu: křížení cest = římský způsob zakládání měst, vztyčení obelisku, „vítězný oblouk“ obchodního domu Brigádník apod.

5.7.4. JÁCHYMOV

Právě zdejší ložiska uranu spustila příliv českých a sovětských pracovníků do celých západních Čech. Kvůli složitému terénu bylo vyloučeno budování rozsáhlých obytných celků.²⁵² Město a okolí bylo zastavováno provozními budovami podniku, tyto objekty se nevyznačovaly velkými architektonickými ambicemi, až na kulturní dům.

5.7.4.1. KULTURNÍ DŮM JÁCHYMOV

Z celé skupiny je nejstarší a nejmenší, byl sice postaven podle projektu malíře Krause z let 1951–1952, ale nejvíce se musel řídit sovětskými vzory.²⁵³

Menší nárožní stavba [60] na obdélném půdorysu se řeší složitou městskou situací vytvořením dvou průčelí. Podélné průčelí je vymezeno nárožním rizalitem a hranolovou nárožní věží, toto křídlo je členěno jednoduchými pilastry s kladím (tvoří skoro lisenový rámec) a jednoduchými okny. Kratší průčelí do náměstí je tvořeno dvěma nesourodými částmi. Levá část hranolové věže s hlavním vchodem a balkonem je ukončena kubickými útvary.²⁵⁴ V pravé části je 4osý střední rizalit se zjednodušenými pilastry vysokého řádu.

Dům se stal vzorem pro realizace v Ostrově a Horním Slavkově,²⁵⁵ už v této malé realizaci můžeme vidět principy, které architekti Kraus a Sedláček využívali v monumentálnějších příkladech.²⁵⁶ Asymetrie částečně ubírá na účinku principům, které budou později využívány, i proto zde chybí momenty, jako je nárožní pohled na slavkovský dům (zde je také kompozice částečně asymetrická). Vzhledem k jisté blokovosti a nárožnímu akcentu zde chybí vícehledovost, která je ve Slavkově umožněna okolní situací i více propracovanými objemy. Jáchymovský dům byl jednostranně gradován na nároží, které je nyní oslabeno a netvoří již dominantní motiv [61], to nepřispívá již tak rozpačitému výrazu. Ten je tlumen také roztríštěním průčelí do náměstí na dvě části, přičemž po snesení věžice zde není žádný dominantní akcent.

5.7.5. CELKOVÝ VÝZNAM

Skupina z 50. let je dokladem formování stavebního typu, který se poprvé v plné míře uplatnil ve větších stavebních celcích. S jejich existencí bylo v projektech počítáno od

²⁵² Ty musely být realizovány v Ostrově a v Horním Slavkově.

²⁵³ To byl požadavek budoucích uživatelů – sovětských odborníků z jáchymovských dolů.

²⁵⁴ Původně věž vrcholila graduujícími stupni, které vynášely hranolové zakončení s pěticípou hvězdou na vrcholu. Dnes je vrcholnice snesena (od 60. let).

²⁵⁵ Na obou dalších také spolupracoval Milan Kraus (ne však jako projektant).

²⁵⁶ Využití odstupňovaných rizalitů s hlavním vchodem, modifikování pilastrů, umělecké zpracování mříží a kovových výplní (balkon, zábradlí) nebo užívání atiky s propsáním pilastrových os.

začátku, a mohl se tedy plně využít jejich politicko-ideologický potenciál jako nových městských dominant. Je zde vidět přizpůsobení českému prostředí,²⁵⁷ které je korigováno historizujícími akcenty. Jsou reflektovány typizované návrhy,²⁵⁸ které se staly základem kompozičního rozvrhu ostrovského i slavkovského projektu. Od návrhů z Roztok nebo Mnichu se posunuly do polohy oficiální a velmi sebevědomé architektury.²⁵⁹

5.7.6. OSTRAVA

V rámci poválečné obnovy Ostravy vznikaly nové sídlištní celky U Bělského lesa²⁶⁰ a Poruba.²⁶¹ S přihlédnutím na tento vývoj bylo potřeba propojit nové části k existujícímu městu. Jednou z takových spojnic měla být tehdy Gottwaldova třída (dnes 28. října ve formě reprezentativního bulváru lemovaného budovami úřadů, kulturních institucí, památníků i muzeí jednotného stylu [62]).²⁶²

5.7.6.1. DŮM KULTURY PRACUJÍCÍCH OSTRAVY

Kulturní dům pracujících a Dům pionýrů měly být branou a pointou celého bulváru. Vyzvané soutěže roku 1954 se účastnilo několik návrhů: dvojice Fuchs-Kopřiva [63] pracovala zejména se souvislým zastavěním celé třídy, projekt profesora Černého [64] by se dal označit jako „nejklasičtější“, oproti ostatním maximálně využíval klasickou architekturu, která však působila genericky jako historismy 19. století. Ze soutěže vyšel vítězně tým pod vedením Jaroslava Fragnera, původní návrh byl hodnocen spíše kladně, i přes námitky nedostatku pompéznosti, nepřiměřené míry civilnosti či dysfunkčnímu portiku [65]. „*Tento charakter[...]* je princip použitelný spíše pro menší město nebo prostory jiného druhu, než je *magistrála Gottwaldovy třídy*.“²⁶³ Porota si byla vědoma členitosti, kterou označila za funkcionalistickou a byla vytýkána i projektu Fuchs-Kopřiva. Zde však byla obhájena jejím

²⁵⁷ Za architektonickými prvky je místy cítit latentně přítomná modernistická tradice (přiznaná konstrukce, kompozice hmot, barevnost, přizpůsobení prvků...)

²⁵⁸ Konkrétně velkého typu řady STÚ 1954.

²⁵⁹ Tyto formy architektury budou zanedlouho vystřídány umírněnější linií reprezentovanou kulturním domem v Ostravě, Příbrami nebo v další fázi v Ústí nad Labem či Jihlavě. Tyto realizace budou jakýmsi přechodem mezi západočeskou verzí sorely k více klasicizující poloze, jenž se bude postupně vyrovnávat s nástupem bruselské estetiky.

²⁶⁰ Od roku 1946 vznikal projekt funkcionalistického sídliště U Bělského lesa, které bylo posléze přejmenováno na Stalingrad, a tím také změněno pojetí – nově sídliště vznikalo ve formách metody socialistického realismu pod dohledem Jiřího Krohy (také návrh na tamější kulturní dům).

²⁶¹ „Západočeské“ principy se uplatnily v dosud nevidané intenzitě. Historizující dekor, klasicistní principy a ensemblové kompozice polouzavřených bloků, od nich se očekávalo maximálně zefektivnění v bytové výstavbě díky velké míře standardizace, a zároveň možnosti estetického utváření nejen konkrétními budovami, ale kultivovanými celky, které přispívaly k celkovému obrazu dané čtvrti.

²⁶² Muzeum budování Ostravska, Divadlo mladých i obytná zástavba.

²⁶³ STAŠKOVÁ 1954, 238.

povýšením na celkový architektonický princip, na rozdíl od prvního projektu, který ji kulisovitě maskoval do tradičně symetrických forem.

Samotná stavba byla od počátku pojata velkoryse (úvodní projekt počítal s kapacitou ± 3200 návštěvníků) [66], jejím ambicím však stály v cestě problémy ekonomické, politické i statické. Stavební povolení bylo vydáno roku 1956 a od počátku stavebních prací se na projektu velmi často měnily i zásadní parametry.²⁶⁴ Od socialisticky realistického návrhu se tím dostával k oproštěnějšímu výrazu. Realizace pokračovala až do 60. let, čímž se projekt odkláněl od metod sorely a výsledná podoba ve formách přísně klasicizujícího přístupu je dokladem tehdejší nejednoznačnosti oficiální architektury, která měla následovat po „moskevském intermezzu“, jak o tom píše Šif²⁶⁵ a Langr.²⁶⁶

Jedná se o samostatně stojící dvoupatrový objekt s trojkřídlá dispozice na půdorysu přibližně ve tvaru „L“ [67]. Je jasně architektonicky a funkčně oddělen – hlavní křídlo s výrazným sloupovým portikem obsahuje divadelní sál v přízemí a společenský v patře, podélné křídlo klubovní části propojuje chodbou foyery hlavního křídla se západním (bývalý kinosál a dětské divadlo). Klasicizující formy přímých linií jsou doplněny sochařskými pracemi. Nejexponovanějšími jsou alegorie nad portikem [68] hlavního křídla [69],²⁶⁷ dále je před hlavním portikem umístěno figurální bronzové sousoší *Mládí a Dívčí tajemství*, Stanislava Hanzlíka. Oproti strohým exteriérům byly interiéry pojaty s větší okázalostí a smyslem pro detail. Je však nutno podotknout, že kombinace keramických obkladů fasád s travertinem a ostěním oken z umělého kamene je také efektní. Vnitřní vybavení na tuto barevnost reagovalo.²⁶⁸ Zájemem o barevnost se dal definovat celý interiér, od kovotepeckých prací, přes dřevěné doplňky,²⁶⁹ až k plánovanému použití textilií (koberce, akustické závěsy,²⁷⁰ opony), mozaikám a reliéfům. Dodnes se jich dochovalo několik – tři reliéfy s hornickou tematikou V. Irmanova²⁷¹ a tři mozaiky vestibulu Vladimíra Sychry [70].

²⁶⁴ např. diskutované zvyšování kapacity, přesouvání divadelních provozů...

²⁶⁵ ŠIF 1956, 477.

²⁶⁶ LANGR 1956, 488.

²⁶⁷ *Lučba, Invence, Mateřství, Sport, Sochařství a Hudba*, první tři jsou dílem Jiřího Myszaka, ostatní vytvořil Vlastimil Večeřa.

²⁶⁸ Bílá mramorová dlažba vestibulu v kontrastu s tmavě červenou se doplňuje společně s žulovým předpražím, které navazuje na hlavní exteriérové schodiště

²⁶⁹ Individuálně navrhované kusy nábytku z pera architekta Fragnera

²⁷⁰ Akustický závěs Aloise Fišárka byl již proveden ve formách jasně odkazujících k bruselské estetice.

²⁷¹ Jedna z plastik byla původně umístěna ve vestibulu československého pavilonu na EXPO 58 v Bruselu.

5.8. PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI

5.8.1. KULTURNÍ DŮM KRHANICE

Projekt vznikl v roce 1954 v rámci VPÚ,²⁷² architekt Borovička. Ve svém návrhu nereflektoval typové podklady STÚ z let 1951, 1952, a právě v roce 1954. Zdařile reagoval na situaci a rozpočet městečka se složitou urbanistickou situací v meandru Sázavy. Tyto aspekty,²⁷³ společně s hornatou krajinou, byly inspirací k malebnému rázu konečné realizace. Návrh vznikl v období vrcholu sověty,²⁷⁴ a přesto v tomto projektu převládá spíše ona „krokovsky národní“ stránka než monumentální „východní“ [71]. Důraz se zde klade na reflexi lidové architektury, zejména ale na českou renesanci, a to podobným způsobem, jaký byl proklamován na stránkách časopisu *Architektura ČSR*.

Samostatně stojící trojkřídlový objekt na nepravidelném půdorysu [72] používá velmi jednoduchých postupů spojování jednotlivých funkcí. Hlavní hloubkové křídlo se sálem je kolmo spojeno s restaurační a klubovou částí, na kterou navazuje druhé, menší hloubkové křídlo s velkou klubovnou. Toto křídlo bylo otevřeno arkádou, a bylo pointováno malou čtvercovou vížkou s hodinami a vysokou špicí s pěticípou hvězdou. Spojovací křídlo bylo řešeno utilitárně – jediným výrazným prvkem byla korunní římsa. Hlavní křídlo mělo být protiváhou klubovně s vížkou [73], proto zde byl projektován trojosý portikus. Svým zahloubením do stěny ztratil svou reprezentativní funkci, i proto průčelí vyznívá dost rozpačitě. Stejně jako trojúhelný fronton s kruhovým oknem, ten působí obdobně nepatříčně jako motiv vlaštovčích ocasů užitý okenními osami sálu.

Vnitřní dispozice se zdařile vypořádala s požadavkem ekonomie i rozsáhlého stavebního programu. Kvůli svažitému terénu nebyla vytvořena, tehdy vyžadovaná, symetrická kompozice. Nepravidelný půdorys umožnil hlavní křídlo, se sálem pro 306 návštěvníků, foyerem a vestibulem, oddělit od samostatných kluboven spojovacího křídla.²⁷⁵ Správné řešení terénní situace přispělo k funkční dispozici, která nemusela řešit problémy akustické izolace nebo distribuce návštěvníků jako symetrické návrhy kulturních domů.

Díky řešení interiérů je možné krhanický projekt hodnotit jako spíše kladný případ

²⁷² Vojenský projektový ústav.

²⁷³ V městečku se také nacházelo několik zachovalých příkladů klasické vesnické architektury 19. století, hrad a kostel

²⁷⁴ Je možné uvést příklad paralelně vznikajícího domu kultury v Ostrově, a následně i v Horním Slavkově.

²⁷⁵ Byla zde také studovna, klubovna, restaurace a kuchyně. Toto křídlo, i s napojenou velkou klubovnou, mělo vlastní vchod i malý foyer se šatnami.

malého zařízení vyprojektovaného pro dané místo, bez použití typizovaných podkladů. Z hlediska architektonického jde o dílo rozpačité, autor používá příliš mnoho akcentů (některé nesprávně a kontraproduktivně), takže nepůsobí soudržným dojmem, což podtrhuje i asymetrie půdorysná. V letech 2008–2009 byl objekt přestavěn na obytný dům. [74]

5.8.2. SÁZAVA

Středověké město v meandru Sázavy bylo do začátku 19. století známé pro zdejší klášter. Roku 1837 zde byla založena Kavalírova sklárna, která přes 180 let určující tempo živelného růstu města, ten je korigován až od roku 1947. Rozšíření továrenských provozů si vyžádalo nové ubytování pro zaměstnance, to bylo řešeno formou dvoulетkových domů. I přes tuto snahu zde byl stále bytový problém, proto byl vytvořen směrný územní plán následovaný podrobným územním plánem. V této době se při areálu sklárny stávající kulturní dům.²⁷⁶Roku 1963 je F. X. Valentou z KPÚ Praha vytvořen směrný územní plán²⁷⁷a o 5 let později vypracoval Radim Dejmal podrobný územní plán pro levý břeh Sázavy [75].²⁷⁸Zároveň byl vybudován společenský dům, který byl konkurencí pro nedaleký kulturní dům.

Poválečná výstavba se snažila o vnesení řádu do spontánně vznikajícího města. Dvoulетkové sídliště bylo organicky přijato oběma etapami z let 1965–73 a jedním rušivým faktorem, jinak „dobrého příkladu nové koncepce přestavby malého města“,²⁷⁹byl právě kulturní dům, který „svojí koncepcí spadá do 50. let a ruší vyváženou kompozici Dejmalova moderního celku. Nebylo však prokazatelně v moci autora tento nepříznivý jev korigovat.“²⁸⁰

5.8.2.1. KLUB PRACUJÍCÍCH KAVALIEROVÝCH SKLÁREN (KD SÁZAVA)

Potřeba výstavby nového kulturního domu byla zřejmá od počátku 50. let, kdy závodní klub skláren už nebyl schopen uspokojit poptávku rapidně rostoucího množství nových zaměstnanců. Na podnikové radě bylo o výstavbě rozhodnuto snad před koncem

²⁷⁶ Původně Klub pracujících Kavalierových skláren.

²⁷⁷ Ten počítá s bytovou výstavbou při západní hraně sklářského areálu, stejně jako s výstavbou rodinných domů nad nádražím (Na Skřivánku) a u vesnice Černá Buda, výstavba započala roku 1965. Tyto bytové jednotky vytvořily mezi řekou a areálem skláren nové městské prostředí na principu „hřebinkovitého“ řazení 9podlažních jednotek typu TO6B, jejichž formace na severní straně sousedila s dvoulетkovými objekty.

²⁷⁸ Zde v letech 1970–73 vznikala II. etapa výstavby navazující na tu z roku 1965. Na území „Drábových sadů“, mezi hlavní silnicí a levým břehem, byly vystavěny 9-, 6-, a 4podlažní bytové jednotky, společně s nízkými budovami občanské vybavenosti (obchodní dům Zář s pasáží, zdravotní středisko, mateřská škola).

²⁷⁹ HLAVÁČEK 1973, 437.

²⁸⁰ HLAVÁČEK 1973, 437.

roku 1954, nejpozději 1955. Povolení ke stavbě dostal kulturní dům v červnu 1956,²⁸¹ měly k němu být doloženy i schválené plány, ty se však dochovaly pouze torzálně [76]. Návrh zřejmě zpracoval architekt Jan Fišer,²⁸² ten také pracoval na zvláštních návrzích ozdobných detailů, které si v prosinci 1956 účtoval zvlášť.²⁸³ Roku 1957 bylo rozhodnuto o umístění kina, čímž se změnilo pojetí hlavního sálu z víceúčelového na kinosál se sklonem a pevnými sedačkami. Proto se upravila plánovaná restaurace v patře do atypického tvaru, aby zde mohl být malý parket.²⁸⁴ Tímto se tedy kulturní typ vymykal od původního vzoru, a tím byl střední typ z typizační řady STÚ 1954 kombinovaný s podobou dnes již neexistujícího KD v Bánské Bystrici.²⁸⁵ Slavnostní otevření se konalo v létě 1959 za přítomnosti zástupců města, skláren a členů „kamerového kroužku“, díky kterým máme událost zachycenou na 16 mm film. [77] Další dílčí změny probíhaly v letech 1968 a 1994, ty však neměly vliv na celkový výraz. Důležitou změnou byla až změna zmiňované restaurace na místní knihovnu v letech 2010–11.²⁸⁶

Jedná se o samostatně stojící objekt na nepravidelném půdorysu s dominantní hmotou provaziště a upraveným nástupním prostorem s pergolou. Fasády jsou plasticky pojednány jen minimálně – korunní a kordonová římsa, na hmotě provaziště horizontální rytá pole a konzoly,²⁸⁷ celý objekt je sjednocen béžovou břízolitovou omítkou. Atypická vnitřní dispozice byla několikrát změněna, v přízemí však vždy byl velký kinosál pro 384 diváků s balkonem, bufet a dvě místnosti kluboven, šatny a byt správce. [78] V patře pak restaurace s malým parketem, provozním zázemím a klubovou částí, ta byla spojena s restaurací.

Objekt je zajímavý svou polohou na rozhraní dvou okrsků výstavby, a také svou mírou typizace, která byla upravena podle konkrétního vzoru jiné realizace. Výsledek byl nakonec ještě upraven specifickými požadavky ze strany skláren. Stejně tak je neobvyklé zvýraznění

²⁸¹ Obecní úřad Sázava, Kulturní dům S439, Technický projekt: Kulturní dům závodního klubu ROH, Stavební povolení ze dne 29. 6. 1956, s. 2.

²⁸² Architekt Fišer je podepsán pod všemi původně schválenými plány, je zmiňován v korespondenci, a také je označován jako hlavní projektant, nebo (poněkud krkolomně) „soudruh architekt kulturního domu“. Proto nelze souhlasit s připsáním KD Ivanu Šulovi (KOHOUT 2014, 114), je třeba zvážit, **zda autorství nebylo společné, nebo nebyl autorem pouze Fišer**. V žádné projektové dokumentaci, ani v dalších dokumentech o následných úpravách námi nebylo jméno Šula ani jednou nalezeno.

²⁸³ Obecní úřad Sázava, Kulturní dům S439, Technický projekt: Kulturní dům závodního klubu ROH, dopis ze dne 7. 12. 1956 Ing. Karbulovi, nepag.

²⁸⁴ Zde v 80. letech pořádal Jiří Černý poslechové pořady, ty se staly oblíbeným místem setkání mládeže z celého okolí na pomezí oficiální a neoficiální kultury.

²⁸⁵ V místní knihovně se donedávna nacházel model zmiňovaného domu. Zmiňovanou inspiraci autorovi potvrdili 4 respondenti nezávisle na sobě, proto ji zmiňujeme, ač není nijak archivně podložena.

²⁸⁶ Obecní úřad Sázava, Kulturní dům S439, Předávací dokumentace: Změna užívání restaurace na knihovnu ze dne 30. 6. 2011, s. 2.

²⁸⁷ Ty jediné zřejmě vzdáleně odkazují na klasicizující tendence socialistického realismu, který tou dobou už začíná být na ústupu, avšak velmi pozvolném. Zde však zjevně můžeme mluvit spíše o utilitární povaze pojetí všech hmot.

hmoty provaziště, které působí jako věž středověké pevnosti. [79] Z hlediska využitelnosti se jednalo o jednostranné zařízení, které nenabízelo, tou dobou již obvyklé, dílny nebo fotokomory. I proto byl na konci 80. let několik set metrů jižně od KD vystavěn tzv. společenský dům.

5.8.3. LIDICE

Na konečném návrhu obce se v rámci KPÚ Praha²⁸⁸ v letech 1945–61 podíleli architekti Hlinský, Jirsák, Marek, Podzemný a Tenzer. Lidice se měly stát příkladovou vesnicí, která by zrušila všechny předchozí vztahy (sociální, ekonomické, kulturní). Jednalo se o bydlení pro přeživší tragédie, ale také pro horníky a dělníky z okolních obcí.²⁸⁹

5.8.3.1. ARCHITEKTONICKÁ SOUTĚŽ

První vypsaná soutěž po válce byla vyhlášena 11. června 1945. Jednalo se o velice benevolentně pojatou soutěž, aby byly prozkoumány všechny možnosti spojení pietního území a nového sídliště, které mělo skloubit principy „*pobytu na venkově s přednostmi města*“.²⁹⁰ V rámci soutěže bylo nutné řešit dosud neznámé problémy.²⁹¹ Soutěže se zúčastnilo 58 návrhů z ČSR, Anglie [80] a USA [81], většina byla odkoupena, a stala podkladem pro výběr do druhé soutěže.²⁹² Členové poroty²⁹³ vybrali tři návrhy, které honorovali první cenou, vždy v nich kulturní dům najdeme, liší se však jeho pozice a důležitost.²⁹⁴ Do druhé soutěže byli vyzváni držitelé první ceny ze soutěže předchozí, kteří

²⁸⁸ PECHAR 1979, 449.

²⁸⁹ Tento projekt byl tedy, ve své podstatě, dalším příkladem soběstačné (dělnické) kolonie (sídliště), jejichž vývoj sahá hluboko do 19. století. (ŠVÁCHA 2010, 57).

²⁹⁰ STARÝ 1946, 84.

²⁹¹ Umístění nové obce a její vztah k ploše původní, přiměřený architektonický výraz vznikajícího celku, úpravu prostranství koncipovaných pro masové návštěvy a pietní akce. Zároveň se měly Nové Lidice také stát centrem zdraví a vzdělanosti, byl zde předpoklad umístění Mezinárodního ústavu pro studium hornických chorob, ale také vysokých a středních odborných škol

²⁹² I. cenu obdrželi Hlinský-Podzemný-Tenzer, Krejcar, Marek-Jirsák. II. cenu obdrželi Krise, Jeníček-Kreuzer-Stych. III. cenu obdrželi Černý, Kozák, Kuthan a Dvořák. IV. Cenu obdrželi Novotný, Kellner-Suchá, Jecelín. Další architekti byli oceněni částkami 10, 7 a 5 tisíc Kčs. Zároveň byly oceněny dva návrhy zvláštním uznáním a vykoupeny za 10 a 5 tisíc Kčs.

²⁹³ L. Kopřiva, F. Kostiuik, L. Machoň, A. Benš, B. Holý, O. Starý, S. Šnajdr, L. Žák, A. Müllerová, F. Fiala, V. Jetel, R. Seidel, V. Šindeálř, N. Leflerová, A. Hroníková, V. Pánek, J. Dubský, P. Maxa, J. Firt.

²⁹⁴ Zatímco u prvního projektu je umístěn hned vedle kostela a vytvořilo se zde tak duchovně-společenské centrum obce, Marek-Jirsák jej umísťují za faru a slučují s obchodním domem. Krejcar s ním počítá u severního čtvercového náměstí, a v průvodní zprávě dodává: „*Lidice mají být první obcí, postavenou tak, aby svým novým životem splnila sociální požadavek zrušení rozdílu kulturní a sociální úrovně mezi životem města a venkova...*“ (MACHOŇ 1946, 92), což bude až do 50. let hlavní úlohou kulturních domů a osvětových besed. Se stavbou kulturního domu počítají i návrhy architektů Kriseho, Jeníčka-Kreuzera-Štycha, Kellnera-Suché (spojení s muzeem), Dandy-Horešovského a Starce (spojení s knihovnou a MNV).

zformovali tým.²⁹⁵ Ten vytvořil nový generální projekt čerpající z návrhů I. soutěže. [82] Od tohoto projektu se však realizace v několika případech budov občanské vybavenosti i v pojetí koncepce obytné části, viditelně lišila.

5.8.3.2. VÝSTAVBA OBCE

Realizace byla od září 1946 řízena Společností pro obnovu Lidic.²⁹⁶ Práce byly následně rozděleny do 3 etap, kvůli enormním průtahům, nová obec měla totiž stát již koncem roku 1948,²⁹⁷ to se nepodařilo a práce pokračovaly až do roku 1961. I. etapa skončila roku 1951, kdy bylo hotovo 50 rodinných domů, II. etapa (od 1952) měla za úkol dostavět domy a veškerou občanskou vybavenost,²⁹⁸ III. etapa upravovala pietní místo. Jako poslední byl projektován a realizován kulturní dům.

5.8.3.3. KULTURNÍ DŮM LIDICE

Kulturní dům byl od počátku součástí projektu a byl zakotven ve státním investičním úkolu.²⁹⁹ Kulturnímu domu byl věnován bod 7 [83], ve kterém byl definovaný stavební program reflektující postavení obce. Hlavní podmínkou bylo sloučení muzea a kulturního domu do jedné budovy.³⁰⁰ Navrhovaný sál pro 220 návštěvníků, jeviště s minimálním vybavením a místo orchestřiště sklad. Základní předsálí a v 1. patře mělo jeho půdorys kopírovat muzeum se dvěma výstavními sály, kanceláří a depozitářem.

Otázka autorství celého objektu, která bude řešena dále, začíná objeveným dopisem F. M. Černého Společnosti [84], ve kterém oznamuje předání výkresů a technické zpráv, tato práce mu byla zadána 28. listopadu 1946,³⁰¹ a už v únoru 1947 žádá uhrazení projekčních. Proto je možno se domnívat, že prvotní projekt byl svěřen architektu Černému, přestože se podle jeho plánů nepostavil. Reálně však plány mohly začít vznikat až od 15. září 1952,

²⁹⁵ V týmu nebyl pouze J. Krejcar, ten po komunistickém puči emigroval do Londýna, kde roku 1949 umírá.

²⁹⁶ Zřízená zákonem 187/1946 Sb. Jejím hlavním úkolem, kromě vybudování nové obce, byla pomoc přeživším obyvatelům Lidic (později i Ležáků), pořádání pietních aktů, komunikace se zahraničními společnostmi a komitáty, a také příspěví na obnově dalších podobně zničených obcí.

²⁹⁷ ŠTĚPÁNKOVÁ 2006, 46

²⁹⁸ Během tohoto období se učinily některé změny ve stavebním programu (změna půdorysného rozvrhu obytné části, nezahrnutí kostela, individuálních hospodářských usedlostí, vysoké školy a Mezinárodního ústavu), a

²⁹⁹ Ten byl roku 1946 vytvořen na základě zákona 187/1946 Sb., a také vládního nařízení č. 188 z téhož roku. V příloženém zastavovacím projektu bylo v bodu 6 řešeno, mimo jiné, centrum nové obce, kdy při jižní a západní straně náměstí měly vzniknout jednotlivé veřejné budovy, jejichž individuální pojetí bylo svěřeno projektantovi.

³⁰⁰ Část kulturní měla sloužit pouze pro místní obyvatele a místní složky kulturní činnosti.

³⁰¹ F. M. Černý se účastnil první poválečné soutěže na obnovu Lidic, a tudíž je otázkou, zda se k projektování kulturního domu dostal skrze ni, nebo jiným způsobem. Zmiňované plány nebyly doposud nalezeny.

protože se musel schválit celý investiční úkol s úvodním projektem obce. Roku 1953 vznikl závazný stavební program, který je rozšířením původního z roku 1946.³⁰²

Rok 1956 byl na základně úvodního projektu vytvořen II. stupeň investičního úkolu a k němu i technická zpráva.³⁰³ Tou dobou se již začalo s realizací, celý objekt byl proveden z cihlového zdiva. Vybrané interiéry byly obloženy mramorem,³⁰⁴ exteriéry byly provedeny ve škrábané vápenné omítce, detaily v křižanském pískovci. Bylo rozhodnuto o umístění kamenosochařských prací u hlavního vchodu, a na zahradní průčelí. Malířská výzdoba se měla týkat muzea, hlavního sálu a předsálí. Společně s těmito položkami byly zmiňovány také koberce³⁰⁵ a svítidla [85]. Konkrétní výběr prací a uměleckých předmětů³⁰⁶ probíhal roku 1959, a pod většinou korespondence s národními podniky a umělci je podepsaný architekt Tenzer.³⁰⁷

Stavba probíhala bez problémů od poloviny roku 1956 do června 1959, hlavním projektantem byl R. Podzemný.³⁰⁸ Slavnostní otevření proběhlo 10. června 1962. Až do roku 1989 objekt sloužil svému účelu, poté byl prodán a nový majitel dům mnoha úpravami znehodnotil. V roce 2002 byl objekt odkoupen státem, a následně v letech 2002–2003 [86] upraven³⁰⁹ pro účely nynější Lidické galerie.

Popis se vztahuje ke stavu před rokem 1989, kdy ještě nebyla narušena stylová ani dispoziční podstata objektu. Jednalo se o samostatně stojící objekt postavený ve tvaru příčně orientovaného obdélníku částečně spojený s obchodním domem³¹⁰ a zbrojnicí.

³⁰² Základní premisou je zde také sloučení funkcí, ale mnohonásobně větší. Do budovy KD bylo sloučeno muzeum, MNV, SNB, lékařská ordinace a hasičská zbrojnice. I přes význam, a nyní i rozsáhlý program, byl kulturní dům pojímán velmi skromně, skoro až přehnaně šetrně. Sál měl disponovat základní vodorovnou podlahu s minimálním jevištěm, předsálí pojalo pouze vestibul šatnu a bufet. Muzeum mělo k dispozici 2 malé místnosti nad předsálím + nutné provozní prostory, MNV 4 místnosti, do kterých musela být vměstnána 4000svazková knihovna, SNB a hasiči se dělili o 3 místnosti, a lékař se musel spokojit se dvěma. Celkově bylo naplánováno obestavit 6600 m³ (z čehož bylo 3600 pro KD) v celkové hodnotě 14 500 000 Kčs (5 400 000 Kčs pro KD).

³⁰³ Zde jako vedoucí figuruje R. Podzemný a ateliér C Státního ústavu pro projektování výstavby hl. m. Prahy, pod jeho vedením.

³⁰⁴ Schodiště do muzea, vestibul, i jeho dlažba.

³⁰⁵ Bylo vyhrazeno 27 000 Kčs na jejich nákup v národním podniku dílo.

³⁰⁶ Bylo vyhrazeno 23 000 Kčs na jejich nákup skrze Fond svazu výtvarných umělců, a také ve Skloexportu, n. p.

³⁰⁷ Jména konkrétních umělců zatím nebyla nalezena, ale je možné uvažovat o akademickém malíři Widlichovi a profesoru Nušlou, oba z pražské UMPRUM, kteří byli s Tenzerem v intenzivním kontaktu kvůli výzdobě budovy MNV (plastika šítu a nový ciferník) ve stejné době, kdy zařizoval uměleckou výzdobu pro KD.

³⁰⁸ Zde je tedy nutné upravit dosavadní připisované autorství architektu Markovi (KOHOUT 2014, 90.; Štěpánková 2006, 50.), ten se sice podílel na projektování, ale spíše, než na konkrétním projektu pracoval na celkové koncepci veřejných budov. Na dokumentech stavební dokumentace z archivu SOKA na Kladně i v archivu stavebního úřadu tamtéž je vždy podepsán R. Podzemný. Můžeme ho tak označit za **hlavního autora**.

³⁰⁹ Projektantem byl ateliér A1Architects z Český Budějovic.

³¹⁰ Krytou cestou pro pěší ve formě antické stoy z pilířů a pravoúhlých překladů.

V suterénu bychom našli sklad rekvizit, kostýmů a technické vybavení. [87] Přízemí [88] bylo přístupné z nástupní rampy skrze předsálí se šatnami, a kanceláří na levé straně schodiště, kterým bylo přístupné muzeum v patře. Zde byla dlažba z dvoubarevného mramoru, kterým byly také obloženy stěny do výše dveří. V sousedním vestibulu měla být umístěna figurální plastika se stěnou z leptaného skla nad dveřmi do předsálí. Před vchodem do předsálí se nacházel průchod do exteriéru, také s mramorovou dlažbou. Odtud bylo možné se dostat do jídelny vpravo nebo do sálu vlevo, ten kapacitně odpovídal nejmenšímu typu poslední typizace. Stěny byly obloženy dřevěným obkladem, strop byl jednoduše akusticky tvarován. Terasa³¹¹ byla uvažována jako součást jeviště, nebo jako prostor pohostinství. Stěny jídelny, sousedící se sálem, bylo možné variabilně přeskupovat za účelem vytvoření klubového zázemí nad rámec základní dispozice.

První patro [89] bylo přístupné skrze schodiště z předsálí, nad ním se na stejném půdorysu nacházely prostory muzea – převýšená ústřední síň s velkým oknem v exteriérech akcentovaným kamenným reliéfním ostěním. Zde byla dvoubarevná mramorová dlažba, stejně byly obloženy pilíře. Proti schodišti měla být malba zničení Lidic.³¹² Ve druhé části budovy³¹³ byla klubovna³¹⁴ a herna, společně s dvojicí bytů a hostinskými pokoji.

Do exteriéru se čitelně propadlo vnitřní uspořádání,³¹⁵ celý objekt byl hrubě vápenně omítnut, akcentem byla kamenná korunní římsa a pískovcový sokl. Vertikální rastr okenních vpadlin je ve hravém protikladu s celkovou horizontalitou objektu. Východní část zabírá hlavní průčelí s trojúhelným frontonem a dvoupodlažním oknem s reliéfním ostěním [90],³¹⁶ to je půlkruhově zakončeno a v polovině přepaženo polygonálním balkonem [91]. Podobně je s prvky pracováno i na straně pohostinství, vchod je také zdůrazněn trojúhelným frontonem [92].³¹⁷ Stejně je tomu i na zahradním průčelí, kde se v jižní části se nachází zmiňovaná „salla terrena“ se třemi osami dvoupodlažních oken (dnes velmi nevkusně dělených) a čtyřmi předstupujícími sloupy nesoucími trojúhelný fronton s kruhovým

³¹¹ Můžeme ji označovat i za jakou sálu terrenu.

³¹² Stejně tak byla na ose velkého okna v ústřední síni umístěna plastika symbolizující starou i novou obec.

³¹³ Přístupná pouze skrze hospodářský vstup na severním konci.

³¹⁴ Klubové místnosti byly obloženy dubovou dýhou a vybaveny typizovaným nábytkem, k němu bylo přidáno i další nadstandartní vybavení, jako gramofon, rádio a televizor.

³¹⁵ Kdy je zřejmé pomyslné rozdělení kulturního domu do části sálu + muzea (jižní) a provozně-klubovní části (severní).

³¹⁶ Motivy zemědělských plodin, ovoce a zeleniny ve vrcholu svázané stuhou.

³¹⁷ Menším a ostřejším, aby nekonkuroval hlavnímu vchodu.

reliéfem vítězného květinového věnce se stuhou [93].³¹⁸

I přes důležitost celého úkolu a dobově zdůrazňovanou péči o tuto stavbu se jedná spíše o průměrnou realizaci. A to z pohledu stavebního programu nebo architektonického ztvárnění, o uměleckém vybavení nemluvě. V době, kdy byl tento dům realizován, vznikaly domy v Ostrově, Příbrami, Ostravě nebo Jihlavě, vypisovaly se soutěže na řešení takovýchto i typizovaných objektů, v časopisech se tyto soutěže i realizace teoreticky reflektovaly. A přesto se zde setkáme se základními dispozičními problémy a rozpačitostí výrazu (částečně zapříčiněná celkovým vzhledem nově budované vesnice). Hlavním problémem je zde zcela nedostatečná klubová část, neodpovídající ani tabulkovým normám. Úřadovny MNV a SNB musely být zredukovány, přičemž hasičská zbrojnice byla vystavěna jako solitér.

Objekt má ale vysoké městotvorné kvality, efektně zabírá celou západní část náměstí [94], a svým spojením s obchodním domem vytváří klidné prostředí, které je zároveň vysoce reprezentativní. Nástupní rampa s haklíkovou zdí vyrovnávající terén vytváří velmi dobrý přechod mezi pokračující ulicí Tokajickou a třídou 10. června 1942. Zároveň se jedná o prostranství funkční a přirozeně využívané, to dokládá umístění obchodů, knihovny³¹⁹ a mateřské školy (bývalá zbrojnice).

5.8.4. PŘÍBRAM

Příbram během 19. století profitovala z těžby stříbra a olova, jejich důležitost přetrvávala i za první republiky. Během krize však klesla těžba na minimum a vývoj města stagnoval až do konce 40. let, kdy se započalo s těžbou uranu a související výstavbou. Ta byla předstupněm projektu spojující Příbram a Březové Hory. Výstavba nového sídliště probíhala v několika fázích a stylově se posouvala od secese, přes bruselskou estetiku, modernistické snahy, až po konečnou fázi s prvky postmoderny a hi-tech.

5.8.4.1. DŮM KULTURY S DIVADLEM

Objekt byl součástí zmiňovaného sídliště [95] budovaného mezi lety 1955–60,³²⁰ měl být dominantou celku ideovou, ale i faktickou. Svým umístěním na hraně sídliště a starého

³¹⁸ Fronton sám o sobě, oproti očekávání klasické architektury, nefunguje jako samostatný prvek jasně oddělený římsami nebo konzolami, ale je vlastně pouze zvýšenou a tvarovanou korunní římsou, bez odsazení nebo dalšího zdůraznění.

³¹⁹ Původně plánována do objektu KD, později umístěna v obchodní části.

³²⁰ Sídliště navrhl mezi lety 1950–1954/1955 tým architektů KPÚ Praha – Ladislav Koreček, Karel Jecelín, Josef Spěvák a Václav Hlinský. Projekt je charakteristický svou strohostí a jednoduchostí, všechny domy byly již typové (T13 a T52), ale také vysokou úrovní občanské vybavenosti. Bytové jednotky byly seskupovány v otevřených blocích, ale také v uzavřených (návaznost na sídliště socialistického realismu a klasická města), stejně tak se zde uplatnily solitérní stavby. Mezi nimi byla rozvržena nestejněmálně zahuštěná pravoúhlá síť chodníků a dalších komunikací. Chvillemi až všední

města opanoval bezprostřední okolí [96], ale i panoramatické pohledy od města a Luragova barokního areálu. Svou roli při výběru místa také hrála dopravní dostupnost, důležitá kvůli jeho roli centra velké zájmové oblasti (pro ±50 tisíc občanů).

Podle příbramské kroniky se o výstavbě uvažovalo od roku 1953, kdy byl začátek prací naplánován na rok 1956, a posléze 1955.³²¹

Roku 1954 byl schválen ideový projekt bez muzea a galerie, následně byli vysláni zástupci MNV na inspekci ostrovského KD, to vedlo ke změnám zadání. Kapacita se zmenšila o polovinu, počet kluboven se zvětšil a dům se měl výslovně podobat sovětským a polským vzorům. Roku 1956 byla výstavba konzultována na ministerstvu kultury, kde všichni trvali na formě velkého solitéru³²² a dalším rozšíření – hotel, restaurace, dětská scéna a estrádní sál. V červnu byla výstavba schválena na ONV – velký kulturní dům bude postaven na kraji sídliště podle redukovaného návrhu (divadlo ±500 míst, společenský sál±1000 míst), začátek stavby byl stanoven na rok 1957.

1. května 1957 byl položen základní kámen, ale ještě v červenci probíhala kalkulace, a dokonce se vyskytly požadavky na sloučení divadla s kinem, to bylo zamítnuto a program se ustálil.³²³ Během roku 1958 bylo objednáno vybavení a uměleckého zařízení, v prosinci byla divadelní a klubová část v „uspokojivém“ stavu, oddíl estrádního sálu nabral velké zpoždění a byly vysloveny pochyby o dodržení data předání v listopadu 1959 [97].³²⁴ V únoru 1959 byla hotova teprve hrubá stavba 1. patra, přičemž v březnu měla být hrubá stavba hotova, čímž byly řemeslné, a zvláště umělecké práce opožděny.³²⁵ 7. listopadu 1959

kompozice je zdařila oživena dvěma momenty – Hilského kulturním domem a hlavním náměstím (Hilský, Jurenka, Náhlík), kde se uplatnila téměř parková úprava hlavního prostranství, které je obklopeno dvěma částmi zástavby. První je z Korečkovy fáze (zjednodušený a nezdobný socialistický realismus), druhá z Hilského fáze, kdy se povedlo novými objekty uzavřít část náměstí pro automobilovou dopravu, mistrně využít možnosti typových domů T16 (citlivá práce s lodžiemi, barevným řešením, a také s náplní parteru). Tento doklad doby, ve které se mísily dva téměř protichůdné architektonické názory je dobře vidět v Korečkových lapidárních formách zděných domů v kontrastu s Hilského hravějšími skeletovými konstrukcemi. Velmi podobný moment je možno vysledovat ve vztahu exteriéru a interiéru kulturního domu.

³²¹ Město mělo uvolnit 7 000 000 Kč, navrhovaná kapacita KD činila 1200 osob, to odmítala rada MNV, která požadovala kapacitu 1200osob pouze pro divadelní sál a nový kinosál podobné velikosti. Později se přidalo ještě muzeum a galerie, které měly být součástí kalkulace úvodního projektu. Ing. Spěvák a Ing. Jecelín v roce 1954 odmítají spojení městského (potažmo hornického) muzea nebo galerie do jedné provozní budovy.

³²² Čímž odmítli možnost Jáchymovských dolů n. p., která zahrnovala menší stavbu (viz. Horní Slavkov) s možností rozšíření nebo případného zahuštění sítě kulturně-osvětových zařízení.

³²³ Celý objekt byl rozdělen na tři základní části – divadelní (divadlo + kino + dětská scéna), klubová (estrádní sál + klubovny + přednášková místnost) a hotelová (hotel + restaurace + vinárna).

³²⁴ V roce 1958 prostavěno 7 700 000 Kčs. Závazek stavbařů zněl 10 000 000, zbytek závazku tedy nebyl splněn, a byl přesunut do roku 1959, v kterémž to případě konečně činil 18 550 000 Kčs.

³²⁵ Celý průběh výstavby kulturního domu lze dobře sledovat díky článkům místních periodik *Sbiječka* (časopis jáchymovských dolů v Příbrami) a *Nové Příbramsko* (vydávala rada ONV v Příbrami). Na jejich stránkách byly téměř s měsíční periodicitou uveřejňovány fotografie

byl kulturní dům otevřen a platil za největší a nejmodernější v republice (do dokončení ostravského). [98]

Projektem se architekt Hilský začal zabývat v roce 1956, dosud není zřejmé, zda byla vypsána soutěž nebo byl autor vyzván. Většina projektové dokumentace je datována do první poloviny roku 1957. Jako hlavní architekt a vedoucí projektant je vždy označován Hilský.³²⁶ Podoba projektu (alespoň rámcová, avšak téměř odpovídající realizované budově) byla zřejmě veřejně známá již v první třetině roku 1957,³²⁷ přičemž stručného zhodnocení se ji dostalo také v červenci 1957 na stránkách časopisu *Architektura ČSR* [99].³²⁸

Samotný objekt je soliterní dvoupatrovou novostavbou na významném místě při křížení hlavních tříd nového sídliště na hraně vyvýšené části reliéfu. Budova na půdorysu tvaru „L“ s reprezentativním nástupním prostorem a terasou nepravidelného tvaru je výrazově i dispozičně rozdělena do tří částí. Krajiní dvě (divadelní a hotelová) akcentují vertikality, zatímco prostřední (klubová) část je výrazně horizontální, a to natolik, že je takto výrazně cítěna celá budova. Tuto vlastnost umocňuje sokl i korunní římsa obíhající. Asymetrie naznačuje ústup od preferovaných kompozic (*Ostrov, Slavkov*), ale zároveň se jich zcela nezříká. Asymetričnost je patrná jen z bezprostřední blízkosti, v pohledech dálkových i čelních dům nadále působí symetricky. Hilský zde aplikuje kultivovaný a umírněný jazyk klasických proporcí, tvarů a prvků v čisté jednoduchosti. Oproti zmiňované kritice je třeba vyzdvihnout detail dodávající mohutným objemům jejich kvality, a zvládající diferencovat rozsáhlé plochy, vynucené stavebním programem. [100] Monumentalita je podtržena materiály – jednoduchá, béžově zbarvená břizolitová omítka, pískovcové detaily ostění, říms, soklu a figurální plastiky.

Přes horizontalitu dominuje frontálnímu pohledu část divadelní, jako ideově nejdůležitější. Její význam je podtržen 3osým portikem s vchody a velkými okny. Vrcholí

³²⁶ Projektantem specialistou byl Jiří Zeman a vedoucím technikem V. Kramář. Ideové návrhy a prvotní projekty, zmiňované výše, byly snad také dílem Hilského, nebo se také mohlo jednat o návrhy vycházející z již existujících realizací v kombinaci se známými typizačními projekty.

³²⁷ Čtrnáctideník *Sbírka* zveřejnil na konci února 1957 článek *Kultura nebude u nás popelkou*, ve kterém informuje obyvatele města o záměru výstavby kulturního domu, o způsobu jeho financování, o rámcovém stavebním programu, a také o tom, že měl být v nejbližší době (tj. březen nebo duben 1957) vystaven model projektu na náměstí Pinoýrů.

³²⁸ V článku *Návrh na kulturní dům s divadlem a hotelem v Příbrami* je projekt označen za obecně dobrý, co se týče dispoziční i kompoziční stránky, avšak v architektonickém detailu je až podprůměrný. Je zde vytýkán nepoměr mezi fasádami divadelní a hotelové části, rozpačitá symetričnost/nesymetričnost vstupu do klubové části, nepromyšlená skladba parteru a nástupní části prostřední části. Dispozičně jsou kritizovány vztahy provozních částí s reprezentativními prostory a nefunkční propojení mnoha místností v hotelu, dále je téměř odsouzena forma dekoru fasád i architektonických doplňků (balkonové mřížky, dlažba, zábradlí...). To vše ještě před započatím veškerých stavebních prací. (Red. 1957, s. 197.)

korunní římsou s figurálním sousoším, představěné plné atikové římse. Menší portikus byl také realizován na jižní straně a uplatňuje se zejména v pohledech od hlavní třídy směřující do města. Celá jižní stěna je nejplastičtější fasádou, ať už se jedná o množství oken (kombinace hloubkového odebrání hmoty s přidáváním šambrány), nebo o výrazné horizontály říms – všechny prvky vyrovnávají mohutnou vertikálu provaziště. I přes zmírňující snahy forem abstrahovaného klasicismu jsou v těchto partiích cítit rezidua 1. pol. 50. let [101]. Protipólem této hmotné části je hotel s terasou kavárny. Prostřední, klubové, křídlo je symetricky utvářeno postranními osami oken a středového balkonu. Rytmus je rafinovaně střídán ve třech modech – přízemí, terasa a patro [102].³²⁹

Jako protiváha divadla funguje 4patrový hotelu na obdélném půdorysu [103]. Oproti mohutnosti levé části KD pravá již reflektuje nastupující architektonický trend. Průčelí tvoří pouze rastr balkonů s kovovým zábradlím a římsa s ustoupenou atikou. Nejde jen o redukci prvků, ale o jejich vzdušnou sestavu přirozenosti. Napomáhá tomu i absence plastiky a vertikality provaziště, ale také napojení na kavářenskou terasu a čisté pojednání bočních fasád. Ty jsou řešeny jako hladké plochy s prostřední úzkou částí oken a balkonů. Zadní fasády jsou členěny jednoduše: kamenný obklad přízemí a jednoduché ostění každého okna.

Stavební program byl během přípravy často měněn, až roku 1957 bylo rozhodnuto o jasné podobě. Hlinský a jeho spolupracovníci rozdělili celý objekt do čtyř provozních částí, které označili písmeny A (jeviště + technické zázemí divadelní části), B (divadelní sál + kinosál), C (klubová část a foyer se schodištěm) a D (estrádní/společenský sál s hotelem). [104]

Hlavní vchod a foyer divadla s kinem se nachází v přízemí části B, odsud se lze dostat do hlediště kinosálu (postranní schody do suterénu), nebo do foyer divadelního sálu a loutkového divadla (již v části C) v patře. Forma monumentálního 2podlažního prostoru s galerií je jedním z míst, kde je silně reflektována nová bruselská estetika, můžeme ho označit za jeden z vrcholů dobové produkce.³³⁰ [105]

Samotné prostory obou sálů (kino+divadlo) jsou pozoruhodnými příklady utváření interiéru, podíl na vzhledu měly stejným dílem jak umělecké cítění, tak akustika a technické

³²⁹ Přízemí je členěno velkými čtvercovými okny a kamenným obkladem (vytváří mezi otvory abstrahované formy pilastrů), v pravé části mu je představěna terasa kavárny nepravidelného půdorysu s jemně organickou obrysovou linií. První patro je otevřeno obdélnými okny s kamenným ostěním, zatímco 2. patro opět čtvercovými (v poměru s přízemím jsou menší).

³³⁰ Volnost, provzdušněnost a absolutní svoboda jsou zde podtrženy organičností linií (protiklad k exteriérům), ať už se jedná o tvar galerie 2. patra, pult bufetu, betonové sloupky obložené zvlněným hliníkovým plechem, nebo „hrozny“ svítidel ve štukových kruzích na stropě. Zásadní roli na náladu prostoru mají velké bílé plochy zdí s figurálními reliéfy a velká okna procházející skrze obě patra.

možnosti osvětlení, ale také statiky (nad stropem kinosálu je přímo sál divadelní). Z tohoto esteticko-technicistního pohledu jsou nejzajímavějšími částmi stropy [106].³³¹

V přízemí části C prochází chodba, a to skrze celý objekt na obě strany. Podél ní se nacházejí klubovny, provozní místnosti a restaurace s kavárnou na jejím konci. Ty byly navrženy pro užívání hotelem i KD, takže tvoří ekonomicko-provozní spojku. Jejich dispozice je určena provozní částí a venkovní terasou. Opět zde sledujeme větší půdorysnou volnost, když porovnáme tvarování terasy v kontrastu s pravoúhlým tvarem obvodové zdi a elipsovým závěrem kavárny, ze které se dá plynule přejít do hotelové haly. Interiér byl členěn jednoduchými pilíři obloženými zrcadly [107].³³² Dispozice 1. patra v mnohém kopíruje přízemí, jsou zde však rozdíly – hmota kinosálu je provozně zaměněna za divadelní, ta je nyní obklopena prostory propojující je s částí A. Před vstupem do hlediště se nalézá zmiňovaný bufet a reprezentativní foyer s reliéfy [108]. Prostřední křídlo zůstává na své levé straně dispozičně velmi podobné přízemí,³³³ vpravo je celá jeho plocha zabrána estrádním sálem s galerií [109]. Druhé patro téměř kopíruje první, čtvercový foyer části C již není propojen je rozpůlen, čímž zde vytvořil výstavní sál.

Samotná budova hotelu byla netypickou součástí stavebního programu.³³⁴ Nachází se zde 44 pokojů se dvěma apartmá, a na svou dobu se jednalo o luxusní zařízení. Každý pokoj disponoval vlastní koupelnou a oddělitelnými místnostmi.

Celkově bylo do interiérů kulturního navrženo několik desítek individuálních kusů nábytku a dalšího vybavení, nejčastěji podle návrhu Hilského nebo Zemana.³³⁵ Podlahy byly většinou mramorové s černobílým rastroem, obklady stěn se nejvíce uplatnily v sálech – v divadle a v kině je obložení imitací jelení kůže v kombinaci se sametem. V ostatních prostorách se jedná o obklad mořeným dřevem se světlými lištami.

³³¹ Oba jsou rabičovými podhledy, zavěšenými na skeletové konstrukci ze železobetonu. Kinosál využil tří samostatných částí ve tvaru esovky a rovné plochy nad jevištěm, divadelní sál je členěn pěti konvexními půlkruhovými úseky, které se přímo dotýkají v patě a nad jevištěm se najednou obrací do formy konkávní. Fakt, že architektonické formy byly takto velkým dílem určovány technickými požadavky také ukazuje změnu směřování doby a přemýšlení o architektuře. Podobný přístup by o 3 nebo 4 roky dříve nebyl téměř možný, pragmatické formy konstrukce by musely být skryty pod vrstvou „ideologicky správné“ výzdoby. Stejný trend jsme zmínili již u kulturního domu v Jihlavě manželů Machoninových.

³³² Stejně jako v divadelním foyeru, i zde byla světla vložena do plasticky členěného stropu (malé kupolovité útvary provedené ve štukey), tentokrát ve formách zcela anticipujících estetiku 60. let – dva konvexně tvarované jehlany vložené do sebe.

³³³ Přednáškový sál a klubové místnost – sádrona, fotokomora apod.

³³⁴ S podobnou situací se setkáme například v soutěži na kulturní dům ve Frýdlantu v Čechách z roku 1948.

³³⁵ Netylizovaná byla například okna, křesla a stoly v divadelním foyer, svítidla tamtéž i v restauraci s kavárnou, stejně jako tvarované zábradlí z ocelových prutů nebo pásového železa vyskytující se v interiérech i exteriérech. (HONZÍK 1960, 540.)

Lze říci příbramský KD byl jedním z posledních, který vznikl pod relativně silným vlivem sorely. Jedná se o významný urbanistický prvek soudobého sídliště, jež se dodnes uplatňuje v panoramatických pohledech, a zároveň se svým měřítkem přirozeně začlenil do okolí, a tvoří tak přirozenou dominantu. Díky schopnému týmu a postupnému uvolňování situace ve společnosti byla umožněna transformace do více klasicistních forem, minimálně zatížených dekorem a potřebou skrývat technicistně-estetické momenty. Svým asymetrickým půdorysem navazuje na probíhající změny, zároveň se kvalitně vyrovnává se složitou situací propojení vertikály hotelu s horizontálou kluboven a divadelní části. I kvůli tomu se nemohl architekt inspirovat u srovnatelně velké realizace, a také se nemohl obrátit k typizačně-teoretické základně, která byla tou dobou již dostatečně propracována.

Zároveň se v interiéru ve větší míře uplatňují prvky indikující nástup bruselské estetiky, jež jsou v mnoha případech nejlepšími příklady tohoto stylového přechodu. [110] Architektonické objemy a prvky také dodnes doplňuje téměř intaktně dochovaný mobiliář [111] a umělecká díla. I díky všem těmto hodnotám je kulturní dům od roku 2006 zapsán na seznam nemovitých památek.³³⁶

5.8.4.2. **PROJEKT PŘÍSTAVBY (1986)**

Zejména v 80. letech se jako nedostatečná ukázala kapacita klubové části a estrádního sálu. Otázka přístavby však představovala potenciální střet výtvarné i dispoziční stránky obou částí. Hilského objekt se stal již přirozenou dominantou, která tvořila uzavřený celek, jehož umírněný výraz by jakoukoli přístavbou utrpěl. Jako nejvhodnější možnost rozšíření se nám jeví studie přístavby podle projektu Františka Doležela z let 1985–1986 publikovaná v *Architektuře ČSR 6/1986*, a také ve sborníku KPÚ Praha v roce 1988.³³⁷ Ta navrhuje umístit přístavbu na svah pod starší budovu, stále by byla reprezentativní, zároveň by nerušila Hilského objekt, panorama (přístavba=sokl), ani provoz stávající části během nové výstavby. [112]

Přístavba ve formě obdélného objektu se segmentově tvarovaným průčelím by se starší budovou byla spojena krytou cestou na ose dnešního vstupu klubové části. Základem by byl multifunkční sál pro 1000 návštěvníků, s menšími sály po stranách přízemí. V patře by se nacházely průběžné galerie, a nad vedlejšími sály byly výstavní prostory. „*Foyer je prosklen a v dolním podlaží přímo prochází do exteriéru, který je upraven a bohatě členěn terasami.*

³³⁶<https://pamatkovykatalog.cz?element=14458480&action=element&presenter=ElementsResults>, vyhledáno 1. 10. 2018.

³³⁷ NOVÝ 1988, nestr.

*Nutné zařízení je rozšířeno o stravovací část v závislosti na hlavní stravovací části KD. Zásobování je řešeno po vnější komunikaci k rampě.*³³⁸

Realizováním přístavby by vznikl ojedinělý soubor. Je diskutabilní, zda by přístavba ve svahu byla praktickým řešením po všech stránkách, problémem by např. bylo exteriérové propojení.³³⁹ Na straně druhé je třeba projekt vyzdvihnout pro jasné a kultivované formy odpovídající dobovému výrazu. Objekt by byl důstojným doplněním, a také by snad lépe řešil daný prostor - dnes je zde neudržovaný park s nekvalitním pomníkem. Terasová úprava by místu přidala, a v případě realizace by také poskytla zajímavé prostředí pro novostavbu, která by svými tvary na tuto situaci také reagovala.³⁴⁰

³³⁸ DOLEŽEL 1986, 256.

³³⁹ Zejména vzhledem k provozní závislosti nové části na starší (stravovací a technické zázemí).

³⁴⁰ Segmentově tvarované průčelí (osově přerušené nepravidelnou vpadlinou) jako by odpovídalo na sílu vrstevnic sestupujícího vrchu. A svým materiálem (obklad z leštěného kamene) je ještě umocňovalo.

6. KULTURNÍ DOMY OD ROKU 1956 DO ZALOŽENÍ SČSA

6.1. SPOLEČENSKÁ A KULTURNÍ SITUACE

Od roku 1956 lze hovořit o ambivalenci myšlenkové svobody se stále přítomnou převahou pocitů nesvobody, trvající do počátku 70. let. Po Chruščovově projevu se společnost částečně spojila díky nesouhlasu se stávajícím režimem, ale strana po celou dobu kontroluje zásadní posty. Pokusy o změnu byly spojeny s reformním křídlem KSČ, které volalo po změně se zachováním socialismu. Společnost se orientuje v nastalé situaci, a po zkušenostech 50. let je schopna rozlišit mezi snahou o reformu a oportunistickou částí politiků.

S postupnou změnou ve společnosti se začaly profilovat různé skupiny a názorové proudy na tehdejší vývoj. Chybějící rozhodnost v rozhodujících chvílích vedla k úlitbám a váhavému přístupu k mnoha problémům změny. Jasně definování přínosů a negativ socialistické i marxistické teorie zapříčinilo s postupujícím časem rostoucí nejednotu a snadnou rozkolísanost celého snažení.³⁴¹ I přesto se společnost nakrátko zvládla vzchopit, známkou „nového“ přístupu k socialismu bylo v první řadě umožnění participace na celém vývoji. Umělecká, teoretická i filozofická činnost se na tomto procesu podílela velkou měrou a pokoušela se držet krok se západem.³⁴² Složitý pokus o přerod a uvolnění byl násilně přerušen sovětskou okupací a následnou vlnou normalizace. Sílu tehdejších myšlenek ale můžeme sledovat až hluboko do 70. let, v ojedinělých případech až do let osmdesátých. Krátká doba „velkého nadechnutí“, ze kterého mnoho osobností čerpalo sílu a podněty ještě dlouho po konci šesté dekády³⁴³ skončila s nástupem normalizačních represí a obecné letargie.

6.2. VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY PO ROCE 1956

Chruščovovo odsouzení ozdobnictví v architektuře a razantní změna směřování sovětské architektury měly dopad i na situaci východního bloku. Od metod sověty se však neopustilo, byly jen změněny formy. Místo proklamované jednoty měla dostat šanci

³⁴¹ MOKREJŠ 1966, 94.

³⁴² Podobná situace byla i ve světě, spojení umění a filozofie stalo prostředkem boje proti establishmentu a konzumu. Vývoj na západě a v Československu je zároveň podobný i zcela rozdílný. Zatímco domácí umění se pokoušelo formovat nový náhled na situaci společnosti, západní bylo z velké části pod vlivem radikálních řešení „nové levice“, požadující změnu směrem k marxismu, od jehož principů utíkalo právě to československé. Nadneseně se princip umění na západě označoval jako „levicový“, zatímco v Československu byl označován za „pravicový“.

³⁴³ ŠVÁCHA—PLATOVSKÁ 2007, 25.

„syntéza či komplexnost“.³⁴⁴ Reálné změny se v tvorbě projeví až později, nejprve ve formách bruselského stylu.³⁴⁵ Ten zůstal poloviny 60. let dominantním: „*Lehká, vpravdě pavilonová architektura[...]pomáhala českým architektům léčit se z útrap těžké monumentality sorely*.“³⁴⁶ Postupem času ale degradoval a dostal se k „manýristickému“ utváření forem a formalismu. „Brusel“ byl jedním z importovaných stylů³⁴⁷ pronikajících k nám díky společenským změnám. Tyto styly³⁴⁸ se však uplatňovaly pouze na veřejných stavbách,³⁴⁹ které doplňovaly vznikající monstrózně pojatá sídliště, jež od konce 50. let začala masově vznikat po celé zemi. V rámci sídlišť se téměř nejednalo o architektonickou tvorbu, protože míra typizace a standardizace dosáhla takové úrovně, kdy lze mluvit o téměř „architektonickém průmyslu“.³⁵⁰ Procentuálně se stala sídliště největší částí výstavby až do pozdních 80. let, v jejich rámci mohly vznikat individualizované odvážnější a kvalitnější objekty–budovy režimní reprezentace³⁵¹ i občanského vybavení. Do této skupiny patří i kulturní domy, které v této době už opravdu tvoří střed sídliště a jsou jejich nedílnou součástí. Spolu s „Bruselem“ a sídlišti byl zejména konec 60. let otevřen mezinárodním trendům,³⁵² které přinesly vlnu brutalismu,³⁵³ technicismu a mezinárodního stylu.³⁵⁴ Svou

³⁴⁴ ŠVÁCHA—PLATOVSKÁ 2007, 31.

³⁴⁵ Promítl se do tvarů i barevnosti: jednoduché a jasné formulované stavby byly často doplňovány, nebo se samy sestávaly, z barevných prvků, zvlněných, či dramaticky zkosených anebo se přibližoval organickým formám.

³⁴⁶ ŠVÁCHA—PLATOVSKÁ 2007, 37.

³⁴⁷ V interiérových návrzích jej anticipovali pováleční umělci na západě, podle Šváchy například Kiesler, Eames nebo Jacobsena. Během 50. let se uplatňovaly „nekonečná“ řešení architektury (interiéru i exteriéru) využívající organických křivek, bytostně abstraktního umění a souhry geometrických tvarů.

³⁴⁸ Díky bruselskému stylu byl do Československa postupně importován tzv. „mezinárodní styl“, resp. jeho místní varianty, a následně další tendence.

³⁴⁹ *Kino v Doksech* (Hubáček-Binar), *zimní stadion v Plzni* (Janeček-Švábek-Urbánek) apod. Často se však setkáváme pouze s „bruselským“ interiérem, přičemž exteriéry jsou stále ve formách klasicistních, jasným příkladem mohou být kulturní domy v Příbrami, Ostravě nebo v Jihlavě. Mísením obou tendencí vznikly velmi originální realizace jako např. *rektorát Univerzity Karlovy* v Praze (Fragner).

³⁵⁰ Je samozřejmě nutné z množství nepřehledných projektů vyzdvihnout promyšlené koncepty, které byly realizovány. O fenoménu sídlišť, jejich výstavbě a komplexnímu zhodnocení se věnuje dvoudílná publikace *Paneláci 1* (SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2016) a *Paneláci 2* (SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2017) kolektivu autorů kolem Rostislava Šváchy.

³⁵¹ Často velmi výrazné objekty MNV či ONV.

³⁵² Otevřená kritika zaostávání domácí architektury oproti západní však dlouho nepřicházela. I přes odmítnutí klasicistních forem sorely stále platila „rovnice“: západní architektura = buržoazní příklad imperialistického stylu života. Stále platilo, že architektura musí být obsahem socialistická (viz. kapitola VÝVOJ ARCHITEKTONICKÉ TVORBY PO ROCE 1948: POVÁLEČNÁ SITUACE A HISTORICKÉ NÁVRATY).

³⁵³ Výrazným rozdílem „českého“ brutalismu se stala výtvarná jednota všech částí projektu, přičemž ona výtvarnost se odrazila i v celkových formách staveb. Vrcholnými představiteli jsou realizace dua Filsak-Šrámek a dalšího spolupracovníka Jana Bočana.

³⁵⁴ *Ústav makromolekulární chemie* v Praze (Prager), *areál budov ČVUT* v Dejvicích (Čermák-Paul)

roli také hrály návraty k funkcionalistickým principům meziválečného období.³⁵⁵

Oficiální architektura se po fázi sorely nevyprofiluje v tak koherentní výraz, a se 60. léty tu je volnost tvarování, abstraktnější práce s formou a napodobování západu. Stále zde existovala oficiální a neoficiální tvorba, zejména na počátku 70. let, kdy se architekti dělili na ty, kteří byli ve Svazu československých architektů, a ostatní, v podstatě bez možnosti seberealizace. I do oficiální tvorby ale postupem času pronikaly prvky aktuálních směrů. Ty však často nedošly realizace kvůli omezené podpoře Svazu, či nízké technologickou úrovni centrálního stavebnictví.³⁵⁶Mnohé nadějně projekty plánované v 60. letech se dočkaly realizace v 70. letech, v některých případech třeba až v letech osmdesátých.³⁵⁷

6.3. DOSAVADNÍ VÝVOJ KD A JEHO VÝSLEDKY

Po změnách roku 1956 se většinou neměnily typy budov, na které byly měnící se formy aplikovány. V rámci vývoje typu KD se mnohokrát opakovala snaha o vyrovnání životní úrovně měst a vesnic, to se projevovalo postupnou výstavbou, která zdaleka nedostačovala. Největšími problémy byly metody typizace a nedostatečně propracovaný mechanismus určení poměru financí na výstavbu a provozu s žádoucí úrovní a kapacitou. Z hlediska kvality byl problém v neustálenosti přístupu k projekční činnosti, špatné koordinaci teoretiků s vedení stavebních podniků a nedostatkem financí,³⁵⁸z hlediska kvantitativního chyběla racionální síť zařízení.³⁵⁹

Za téměř 20 let výstavby KD se stavební typ i ideová náplň několikrát změnily: od národních domů bez multifunkčních ambic, přes standardizaci, po tvrdou typizaci

³⁵⁵ Podle Rostislava Šváchy se v této době opět „vynořil“ problém přisnosti československé architektury, který je podle něj možné vysledovat již u Jana Kotěry a následně Teigea či Krejčara, „...diskuze z konce padesátých let jen obživila tuto puritánskou tradici.“³⁵⁵ Toto pokračování meziválečného vývoje se snad dá vnímat jako protipól internacionálnímu stylu, přičemž dané realizace neztrácejí na nadčasovosti, i přes svůj starší ideový základ. (ŠVÁCHA—PLATOVSKÁ 2007, 44.)

³⁵⁶ Ideologická svázanost předchozí doby byla nahrazena omezenou schopností výstavby, kdy se některé realizace přenechávaly zahraničním firmám disponujícím příslušnou technologií. Nejznámějším příkladem je zřejmě stavba obchodního domu Kotva v Praze.

³⁵⁷ *Budova Federálního shromáždění* v Praze (Prager, 1966–73), *Dům bytové kultury* v Praze (Machoninovi, 1969–81), *obchodní středisko Ještěd* v Liberci (Masák, 1968–79) apod. To zapříčinilo často změny a neaktuálnost výrazu nových budov. I přes jejich kvality nebyly reflektovány v literatuře, jejich autoři byli záměrně opomíjeni (zejména kvůli reflexi mezinárodních tendencí a politickým názorům). Dodnes nesou punc „komunistické“ architektury zapříčiňující jejich ustavičné odmítání, a v některých případech jsou i důvodem jejich demolice: *Obchodní středisko Ještěd* v Liberci (Masák, 1968–79), *hotel Praha* na Hanspaulce (Černý-Navrátil-Paroubek-Sedláček, 1971–80), *ATU* na Praze 6 (Aulický-Eisenreich-Malátek, 1969–1982) apod

³⁵⁸ Nejednalo se o kulturní dům, byl nucen stát se nezdařilou konverzí či zcela diletantským výsledkem „akce Z“.

³⁵⁹ Koncem 50. let mnoho obyvatel žilo v menších obcích tvořící hustou sídelní síť. To z ekonomického hlediska znemožňovalo stavbu KD v každé obci. Proto mnoho lidí dojíždělo do „střediskových“ obcí. Tím se zvyšovaly nároky na celkovou dostupnost, autobusovou nebo vlakovou dopravu, a často utrpěla také kvalita nebo kvantita programů.

skladebných jednotek v kombinaci s téměř určeným výrazem. Každé období si hledalo vlastní náplň i stavební program, do této doby vzniklo několik typizačních řad, každá se svými výhodami i nevýhodami. Zároveň existovaly individuální projekty, které z typizace čerpaly po technické stránce a programem se nechaly často „pouze“ inspirovat.

6.4. LEGISLATIVA

Dlouho připravovaný zákon o osvětové činnosti č. 52/1959 Sb. z roku 1959 měl reorganizovat celou strukturu zařízení, zároveň rušil předchozí již neplatné předpisy.³⁶⁰ Připravoval se již od Února, kdy si komunisté uvědomili důležitost sítě kulturně-ideologických zařízení. Od léta 1948 veškeré záležitosti osvěty řešilo ministerstvo informací, to připravovalo zákon o přechodu na nové členění země, tedy na zavedení krajů, a s tím související upravení sítě kulturních zařízení, jejich koordinaci skrze kulturní družstva. Zákon však nebyl nikdy předložen ke schválení a vše bylo řešeno vládním nařízením č. 101/1950 Sb., které v podstatě rušilo osvětové rady a umožnilo vytvoření nové sítě osvětových besed a osvětových jizeb.

Nový zákon přesunul zodpovědnost za organizaci na ministerstvo školství a kultury, a dále pak na MNV, ONV, KNV. Jedním z hlavních cílů bylo definování typů osvětových zařízení s vlastním rozpočtem, a to: osvětová zařízení klubového typu, vzdělávací a poradenská střediska (osvětové domy), specializovaná osvětová zařízení (lidové hvězdárny a zoologické zahrady). Pro nás je důležitá první skupina dále dělená na OB a OJ, závodní kluby ROH, družstevní kluby a domovy pionýrů. Toto rozdělení bylo platné až do jeho zrušení zákonem č. 165/1992 Sb.

Zákon neřešil dublující se kompetence jednotlivých zařízení, ani situaci, kdy se ke konci 50. let začala objevovat označení „zařízení kulturního typu“. Tento pojem označoval univerzální kulturní zařízení, v podstatě všechna zařízení různých zřizovatelů (MNV, ROH, JZD, ...), jejichž síť se měla do budoucna překrývat se sítí budov „kulturních domů“.³⁶¹ Jednalo se tedy o označení instituce spravující budovy kulturních domů, a jejímž programem měla být pouze realizace programů ostatních organizací.

Samotné kulturní domy nebyly tedy nijak podrobně legislativně vymezeny, byla zde vždy ambivalence mezi označením reálné budovy a organizace jako „kulturní dům“. Tento

³⁶⁰ Zákony (č. 67/1919 Sb.), předpisy, vládní nařízení (č. 101/1950 Sb.) a prezidentské dekrety (č. 130/1945 Sb.)

³⁶¹ Jednalo se o univerzální kulturní a osvětové zařízení, které realizovalo činnost osvětových besed a jizeb, závodních klubů ROH, družstevních klubů JZD, klubů vojenských těles, mezisvazových klubů a dalších místních organizací.

pojem se v podstatě používal libovolně a záleželo na kontextu, ve kterém byl užíván. Jako nejobecnější definice by se mohlo využít označení kulturního domu za víceúčelové zařízení, ve kterém se měl soustředit kulturní a společenský život, zejména, na vesnici,³⁶² bez ohledu na jeho podřízenost jakékoli z výše popsaných organizací. Po roce 1948 bychom kulturní domy označili za typ univerzálního kulturního a osvětového zařízení, kde se realizovala činnost osvětových besed (případně jizeb), závodních klubů ROH, družstevních klubů JZD, klubů vojenských těles, mezisvazových klubů, jednotných i sdružených klubů pracujících a domů pionýrů a mládeže.³⁶³ Zpočátku 50. let se také objevovalo rozdílné označení pro tato zařízení ve městech (dům osvěty) a na vesnicích (dům kultury).

Z hlediska výstavby kulturních domů, myšleno budov, bylo zakládání a realizace uloženo Stavoprojektu. Přes všechny typizační kroky, které podnikl, se nedařila výstavba v takové míře, jak požadovala KSČ. Proto v roce 1954 vzniká analýza stávajících sálů kulturně-osvětové činnosti. Tento průzkum byl základem pro *Perspektivní plán výstavby kulturních a společenských středisek ministerstva kultury a ROH do konce roku 1960*.

Skrze tuto analýzu byl v lednu 1961 vypracován kompletní vládní dokument o kulturních domech – „*Zásady rozvoje, úpravy a výstavby kulturních zařízení klubového typu*“. V tomto dokumentu byly stanoveny základní funkce, které měla zařízení splňovat a typy, které měly být nadále ve výstavbě. Funkce byly zdůrazněny dvě: „...*jimž má odpovídat i příslušný stavební program, zařízení a vybavení:*

1. kulturní a společenské středisko všech obyvatel příslušného územního obvodu – prostor pro divadlo, kino, koncerty a lidovou zábavu;

2. středisko klubového života a zájmové činnosti pracujících – prostor pro klubovny, knihovnu, čítárny, dílny a laboratoře pro zájmovou činnost, popřípadě herny.“³⁶⁴

V případě stavebních typů se nejednalo se o vytvoření návrhů, ale spíše o technické a organizační vymezení obecných principů. Tyto zásady vymezily tři základní typy³⁶⁵ kulturních zařízení a jejich rámcový stavební program.

Typ I. byl označen jako „Zařízení klubovního typu“, měl být určen do každé obce, kde se neuvažovalo o rozšíření na typ II. Jeho kapacita byla do sta lidí a měl obsahovat knihovnu a maximálně dvě klubovny. V případě nedostatku financí prostředků měla obec adaptovat

³⁶² KNAPÍK 2011, 466.

³⁶³ KNAPÍK 2011, 466.

³⁶⁴ ČERNÝ 1965, 32.

³⁶⁵ ČERNÝ 1965, 33.

stávajících prostor. Zároveň bylo doporučováno přičlenit vznikající zařízení klubového typu k jiné novostavbě, která by se případně v obci začala stavět. Tento základní typ měl poskytnout „přežití“ kulturně-osvětové činnosti, poskytoval minimum kulturních a občanských služeb. K roku 1965 měla mít každá obec v republice alespoň takovéto kulturní zázemí.³⁶⁶

Typ II. („Základní typ kulturního domu“), jehož program byl bohatší – sál se základním příslušenstvím, taneční sál, nejméně 2 klubovny, knihovna + čítárna, bufet a foyer. Typ měl být zbudovaný do roku 1970 v obcích s JZD i MNV a se spádovou oblastí 5 km. *„Proto se počítá s tím, že toto zařízení bude kromě promítání filmů a pořádání divadelních představení, také organizovat typy všeobecně vzdělávacích a odborných kursů...“*³⁶⁷

Typ III. byl „Rozšířeným typem kulturního domu“, přímo navazoval na typ II.³⁶⁸ A rozšiřoval jeho program zejména velikostí – více kluboven, menší sál pro dětská vstoupení, taneční zkušebny, restaurace s kavárnou, studovny, a další. Provoz typu III. měl umožnit už vystupování profesionálních souborů a pravidelné promítání. Stejně jako přechozí typ, měl být rozšířen ve všech spádových, ale také v krajských městech do roku 1970.

Tyto zásady reagovaly zejména na změnu přístupu k důležitosti jednotlivých částí kulturních domů. Zatímco ve 40. a 50. letech byl těžištěm víceúčelový sál, během let 60. a 70. byla zdůrazňována klubová část.³⁶⁹ Všechny typy, zejména II. a III. mohly mít spoustu variant, kapacitních i programových.

Velikost struktury kulturních domů a osvětových organizací se špatně odhaduje, protože se průzkumy liší v parametrech sčítání, nebyly odlišovány adaptace od novostaveb nebo se za KD počítaly i kulturní jizby či hostince. Alespoň hrubou představu nám dává průzkum prostor pro kulturní a společenský život,³⁷⁰ z roku 1965. Z celkových 31 510 objektů byly kulturní domy co do počtu na čtvrtém místě, tvořily 14,5 % ze všech prostor, tedy 4569 objektů.

Velmi jasné vymezení jednotlivých pojmů přinesla o rok později norma Úřadu pro normalizaci ČSN 73 5252, schválená 28. prosince 1961, platná od října roku 1962. Norma se vztahovala na novostavby, ale i na rekonstrukce a adaptace. Normou se mělo ustálit

³⁶⁶ KNAPÍK 2011, 468.

³⁶⁷ ČERNÝ 1965, 34.

³⁶⁸ ČERNÝ 1965, 35.

³⁶⁹ To souviselo s celkovou změnou ve společnosti, kdy se mnohem více diferencovala zájmová činnost obyvatel a hromadné kulturně-společenské akce tvořily menší část jejího zájmu.

³⁷⁰ KNAPÍK 2011, 469.

názvosloví a také základní rozdělení, to navazovalo na výše popsané zásady rozvoje. Důležité bylo, definování rozdílu mezi kulturními domy (osvětovými zařízeními klubového typu) a osvětovými domy: „*Kulturní dům (osvětové zařízení klubového typu) – kulturní a společenské zařízení univerzálního typu, sloužící obyvatelům příslušného územního obvodu k jejich kulturnímu a společenskému životu a zájmové činnosti.; Osvětový dům – metodické středisko kulturně-osvětové práce a instituce pomoci výchovy osvětových pracovníků a členů lidové tvořivosti.*“³⁷¹ Bylo jasně řečeno, že KD jsou univerzálním prostředkem, skrze který realizuje osvětový dům svou činnost. KD jako zařízení klubového typu měl tedy poskytovat prostorové a materiální podmínky v jedné stavbě. I přesto se nadále budou pojmy zaměňovat. Hlavním posláním nebyly frazeologické úvahy, ale upřesnění a sjednocení projekce KD na celostátní úrovni, společně s vytvořením hodnotících kritérií úspěchu projektu. Norma také přinesla trojí dělení KD, to bylo srozumitelné, avšak v kombinaci s předchozími pokusy (které se tímto nerušily) vnesla jen další pojmy k záměně. Dělení zohledňovalo hlavní kategorie, a to umístění, velikost sálu a charakter zařízení: „*Kulturní domy se dělí:*

a) podle umístění

aa) na vestavěné nebo přistavěné k budově jiného účelu (víceúčelové objekty);

ab) v samostatné budově;

b) podle velikosti sálu

ba) na kategorii I., tj. s největším sálem do 100 sedadel (nejmenší osvětové zařízení klubového typu);

bb) na kategorii II., tj. s největším sálem od 101 do 400 sedadel (základní velikost kulturního domu)

bc) na kategorii III., tj. s největším sálem nad 401 sedadel (rozšířená velikost kulturního domu);

c) podle charakteru

ca) v sídlištích všeho druhu (vesnické obce, městské oblasti, obytné obvody, města apod.)

cb) v rekreačních oblastech.“³⁷²

O velikosti a typu měl podle normy rozhodovat poradní sbor z členů komisí MNV, zástupců společenských a kulturních organizací z místa výstavby, profesionálního divadla a

³⁷¹ ČSN 73 5252 1962, nepag.

³⁷² ČSN 73 5252 1962, nepag.

stavebních odborníků. Z jejich činnosti měla vzniknout základní studie o kulturních potřebách obce, a zároveň vhodnosti vybraného místa.³⁷³ Tato norma byla závazná až do roku 1986, kdy byla schválena norma ČSN č. 73 5245, ta upravovala zejména podmínky a metody výpočtů viditelnosti, projektování hledišť, ale také podmínky pro projektování v objektech zapsaných na státní seznam kulturních památek. Dělení a organizace kulturních a osvětových domů se, v podstatě, neměnila a byla nadále platná.

Během 60. a zejména 70. let se začalo o výstavbě přemýšlet mnohem komplexněji, a to nejen z hlediska stránky stavební a ideologické. Důležitým se stalo formování životního prostředí (i sídlišť), životního stylu, vliv urbanizačního procesu, zohledňovaly se faktory ekonomické i sociologické, které měly formovat nového člověka. Byly zmiňovány kulturní potřeby, kdy se do plánování promítaly studie z psychologie nebo sociologie, potřeby se klasifikovaly a definovaly. Začal se vytvářet velmi komplexní a složitý systém, který měl co nejlépe vyhodnotit vliv zařízení, jeho typ, velikost a případný ideální program. Toto uvažování vyžadovalo množství tabulkových hodnot, statistických údajů a jejich odborné vyhodnocování, celý tento proces takto probíhal pouze v krajských městech a Praze. V menších sídlech se takováto šetření prováděla v omezené míře a často nekvalifikovanými jedinci. Pro ilustraci složité struktury přikládáme dvě základní schémata, která analyzují kulturní potřeby ve vztahu k rozsahu vybavení námi sledovaných zařízení. První sleduje základní procesy, které byly považovány ovlivňující kulturní potřeby, druhé schéma je promítnutím základních procesů a faktorů do kulturního zařízení klubového typu. [113][114]

6.5. KULTURNÍ DOMY V LETECH 1956–1972

Projektování i realizace KD dosáhla v tomto období největšího rozmachu, to bylo umožněno několika faktory: 1) uvolňování společenské/umělecké, situace, 2) stabilnější ekonomika,³⁷⁴ 3) bytová výstavba s potřebou občanské vybavenosti, 4) reflexe dosavadního vývoje realizací i teorie.

Díky tomu počet kulturních domů enormně vzrostl, jen v letech 1958-61 bylo realizováno 1716 kulturních a osvětových zařízení.³⁷⁵ Zvyšující se potřeba výstavby nutila

³⁷³ Jaroslav Beneš ve své publikaci z roku 1976 uvádí mnoho faktorů, které musejí být zohledněny, jako například zóna urbanizace území, typ střediskového sídla, struktura průmyslu, dopravy, zemědělských podniků, rozsah dosavadního občanského vybavení, jejich kapacita a reálný stav, zároveň i jejich dosavadní využití. Také zmiňuje strukturu společenských a zájmových organizací, tradičních zájmových skupin se svými potřebami a požadavky, také strukturu individuálních kulturních potřeb, denního režimu volného času, a mnoho dalších faktorů, které je třeba zvážit a odborně prozkoumat.

³⁷⁴ Celkově byla československá ekonomika v nelehké situaci, avšak z hlediska celkové nestability a nemožného odhadu dalšího vývoje v 50. letech se 60. léta jeví jako stabilnější.

³⁷⁵ JAROŠ—HROMÁDKA 1963, 8.

stát ke změně organizace výstavby, zejména typizace. Vyžádala si také zlepšení přípravy projektu z hlediska architektonického, urbanistického a projekčního. Konečnému výsledku měla být zaručena opravdová polyfunkčnost, snadná opakovatelnost a racionální typizace. Tato snaha neměla vést k typizaci celků (celá 50. léta), ale jednotlivých částí s možností jejich volného sdružování. Konečné řešení mělo umožnit úpravy jednotlivých typů podle místních specifik (finančních, dispozičních, objemových...), a také vytváření návrhů snadno realizovatelných po etapách. Typizace byla vytvářena ve větší spolupráci s dalšími institucemi.³⁷⁶

Objekty kulturních domů se staly dominantou nových sídlišť, často jako zástupci zmiňované „kreativnější architektury“. Autoři se v mnohých příkladech drží typizačních programů pouze rámcově, a celkové ztvárnění individualizuje. Zařízení malých a středních obcí jsou na typizaci spíše závislá než velká města, kde byl objekt nejčastěji zařazen do výstavby uzavřeného celku, a mohl tak vzniknout příklad převyšující ostatní produkci. To se dělo i v 50. letech, tehdy se však jednalo pouze o politicky významné projekty, sloužící za příklad socialistické výstavby a vyspělosti státu,³⁷⁷ a jejich počty zdaleka neodpovídaly stavu 60. let.

Důležitější roli začalo hrát od poloviny 60. let výtvarné umění. Vládní usnesení č. 355 z 28. července 1965 ukládalo investorům a architektům zajištění 1–4 % částky na výtvarná díla: „*Výtvarná díla tvořící součást architektonického řešení staveb a veřejných prostranství rozmnožují a posilují svými uměleckými hodnotami ideově emocionální působení architektonických celků a přispívají tak k prohlubování ideově estetické výchovy lidu a ke zvyšování kulturní úrovně jeho životního prostředí.*“³⁷⁸ Zintenzivnila se spolupráce architekta a výtvarníka, v interiérech i exteriérech se umísťovala díla měnící vnímání architektury. Často se jednalo o díla funkční, spoluutvářející dispozici – skleněné stěny, reliéfní zástěny, leptané posuvné dveře, kované mříže apod.

Přestože kulturní domy existovaly jako instituce už 20 let, stále se nedařilo sjednotit terminologii, ale ani organizační začlenění mnoha zařízení. Ustavičně se tak objevovaly

³⁷⁶ Například programové náčrty sdružené občanské vybavenosti v malých a středních obcích Studijního a typizačního ústavu byly v roce 1961 vytvářeny ve spolupráci s ministerstvy (výstavby, školství a kultury, vnitra, dopravy a spojů, zdravotnictví), Výzkumným ústavem výstavby v Brně, Ústředním svazem spotřebitelských družstev, Ústavem pro výzkum vnitřního obchodu, Čs. svazem tělesné výchovy a Ústředním výborem ČSM.

³⁷⁷ Příkladem mohou být kulturní domy v Příbrami, Ostrově nad Ohří nebo v Jáchymově.

³⁷⁸ Usnesení vlády ČSSR č. 355/1965 (o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě) 1965, příloha, odstavec 1.

různé kombinace starších označení,³⁷⁹ naproti tomu obecné zásady struktury a programové náplně se sjednocovaly s každou soutěží a realizací.

Programová náplň se od předchozího období téměř nelišila, dala by se shrnout do těchto tematických skupin: hromadná kulturní činnost,³⁸⁰ hromadná ideologicko-politická činnost,³⁸¹ skupinová kulturní činnost,³⁸² kulturní činnost dětí/pro děti,³⁸³ služby knihovny, volnočasová činnost,³⁸⁴ a „lidová tvořivost“.³⁸⁵ Rozsah se měnil podle velikosti KD v rámci obce. Soustředění všech činností v jediném zařízení odpovídalo názorům urbanistů i projektantů. Řešil se tak problém ekonomický,³⁸⁶ ale i problém tříštěné organizace kulturního života. Zásadním rozhodnutím bylo vždy umístění kulturního domu v rámci vznikajícího celku, a správný výběr kapacity, potažmo typu. Nejjednodušeji, a často taky velmi správně, se určovala kapacita a stavební program v obcích do 10 000 obyvatel, ve kterých se jednalo o jediné kulturní zařízení. Celá síť kulturních zařízení se značně rozrůstala od poloviny 50. let, a tento růst se zastavil až v 80. letech,³⁸⁷ vesnice i to největší město měly disponovat univerzálním prostorem doplněným o specializovaná zařízení.³⁸⁸

Existovaly také provozně-dispoziční zásady, které sice nebyly žádnou závaznou normou, ani nebyly součástí jakékoli typizační řady.³⁸⁹

³⁷⁹ Osvětová jizba, osvětová beseda, domy osvěty, osvětový dům, kulturní dům, rudý koutek, závodní klub, všeodborový klub, kulturně-osvětové středisko apod. Je nutné zdůraznit, že rozdílná terminologie hrála roli ve 40. a ještě v 1. pol. 50. let. Od konce 50. let se většinou jednalo pouze o formální pojmenování, nikoli funkční nebo dispoziční zařazení, jak tomu bylo v minulosti.

³⁸⁰ Filmová, divadelní, zpěvácká představení, zábavné estrádní pořady, zábavy, plesy, taneční a další.

³⁸¹ Politické přednášky, masová shromáždění u příležitosti státních a režimních výročí, schůze, konference a další.

³⁸² Zájmové kroužky, řemeslnické kurzy, technologické semináře pro „kutily“ a další.

³⁸³ Loutková, divadelní, filmová představení, pro děti upravená činnost knihovnická i zájmových kroužků.

³⁸⁴ Dostupná pohostinská část, později hudební kluby, diskotéky apod.

³⁸⁵ Aktivita kopírující strukturu zájmových kroužků pro mládež – ochotnické divadlo, místní hudební skupiny, malířské i sochařské kurzy apod.

³⁸⁶ Náklady na výstavbu více specializovaných zařízení.

³⁸⁷ Velkou měrou tomu pomohly dobrovolně organizované výstavby kulturních zařízení v rámci akcí Z.

³⁸⁸ V rámci výstavby bylo nutné rozlišovat mezi vybaveností centrálního charakteru nebo mimocentrálního. Vždy záleželo na lokálních specifikách (spádovost, dosavadní kulturně-osvětová výstavba, dostupnost, prestiž lokality), která určovala konečnou kombinaci funkcí v provozním celku kulturního domu.

³⁸⁹ Těžištěm byl vždy multifunkční sál určující další uspořádání: vstupní příslušenství, velikost přísálí, pohostinství, možnosti dalšího funkčního vybavení... Výsledkem měla být vždy dispoziční, funkční i stylová jednota, která by podtrhla význam zařízení v rámci celku. Kromě propojení bylo třeba i oddělitelnosti (simultánní využívání jednotlivých částí). Proto bylo u menších obcí doporučováno upustit od souběžného provozu sálu s doplňujícími prostory (společné všem návštěvníkům), u větších obcí s větší frekvencí využití bylo nutné zajistit kontrolu přístupu do jednotlivých částí (úplné provozní oddělení nebo propojení s možností řízené distribuce návštěvníků).

6.6. TYPIZAČNÍ ŘADY

6.6.1. TYPIZAČNÍ ŘADA/PROGRAMOVÉ NÁČRTY STÚ 1961

V roce 1961 vydal STÚ³⁹⁰ soubor programových náčrtů občanského vybavení malých a středních obcích.³⁹¹ Nová typizační řada vznikla kvůli nárůstu svépomocných realizací, často nedostačujících. Typové stavební programy, společně s náčrtly, byly určeny zejména MNV jako podklad pro vytvoření další projektové přípravy. Programové náčrtly reagovaly na stav, kdy, zejména na vesnicích a v malých městech, vznikala potřeba objektů nového druhu,³⁹² které byly dosud řešeny neorganizovanou a individuální výstavbou.

Jednotlivé návrhy byly rozděleny do tří kategorií podle počtu obyvatel (obce do 500, 1000 a 2000 obyvatel). Objekt se vždy³⁹³ sestával z osvětové části, pohostinství, úřadovny MNV a VB, pošty, lékařské ordinace, samoobsluhy, požární zbrojnice a technického příslušenství. Osvětová část **[115]** (A)³⁹⁴ disponovala multifunkčním sálem s jevištěm, příslušenstvím, knihovnou (dle možností i s čítárnou) a klubovny s bytem správce. Sál musel být variabilní z hlediska dispozičního i funkčního. Byl navrhován ve třech velikostech: pro 150, 200 a 250 diváků.³⁹⁵ Společně s tímto sálem zde byl také sál přednáškový, ten mohl sloužit jako klubovna, přičemž počet klubovních místností se odvozoval od zvoleného typu.

Prostory pohostinství **[116]** (B) měly být umístěny při osvětové části, avšak natolik autonomně, aby jejich provoz nerušil kulturní program. Bylo vítaným principem, kdy byly oba zmiňované sály spojovány i s pohostinskou částí.³⁹⁶ Konzumační část jídelny (technické prostory nebyly do této části zahrnovány) byla dimenzována na principu čtyřnásobného vystřídání místa za jednu funkční směnu.

³⁹⁰ Konkrétně Vládní komise pro zvelebování měst a obcí v rámci pražského STÚ.

³⁹¹ Stalo se tak na podnět Svazu architektů z května 1960 a už ve vymezení je vidět posun v přístupu k typizaci, kdy pro obce od 5000 obyvatel bylo počítáno s použitím starší typizace. Nebo se soutěží, které by upravovaly typizované návrhy a ve finále by je zcela nahradily k volnou architektonické práci omezenou jen podmínkami poroty.

³⁹² Komplexně řešené objekty osvětové, pohostinství, samoobsluh, pošt, lékařských ordinací a požárních stanic.

³⁹³ U návrhů pro obec do 500 obyvatel jsou úřadovny MNV a VB, pošta a požární zbrojnice navrhovány výjimečně, podle místních podmínek.

³⁹⁴ Jednotné značení provozních složek objektu, které mělo být nadále užíváno, reálně bylo značení nadále nejednotné. Uvádíme zde pouze pro případnou lepší orientaci v příložených plánech a půdorysech.

³⁹⁵ Velikost sálu nutně nemusela korespondovat s velikostí obce, ale s její kulturně-osvětovou činností. Některé programové náčrtly počítaly i s přizpůsobením projektu pro střední obci s největším typem sálu, a naopak.

³⁹⁶ Ta měla sloužit také jako samostatná jídelna, její velikost měla být vždy určena nejen počtem obyvatel dané obce, ale také velikostí JZD. Univerzálně byly navrženy čtyři velikosti podle počtu strávníků – pro 100-130, 130-200, 200-300 a 300-450

Část MNV/VB [117] (C) a hasičské zbrojnice (G) bylo nutné připojit k osvětovým zařízením kvůli nedostačujícímu stavu služeben. Typizační řada převzala starší standardizované podklady pro úřadovny MNV i požární zbrojnice. Část pošty (D) byla typově předpokládána pouze pro obce do 2000 obyvatel a větší. Územní lékařská stanice (E) měla být zřizována pouze v malých obcích se špatnou dostupností. Samoobsluha (F) byla jako část osvětového zařízení uvažována pouze v obcích s méně než 500 obyvateli, ve větších bylo vhodnější umístit prodejny do samostatných objektů.

Z hlediska konstrukce bylo nutné přihlédnout k faktu, že mnohé objekty měly vznikat v rámci svépomoci, často bez těžké techniky a zkušeností s danými technologickými postupy. Zároveň se programy nevzdávaly zásad unifikace ve stavebnictví, a tudíž se měly využívat již produkované prefabrikované prvky.³⁹⁷ Zejména při zastropení sálů měly místní stavitelé využívat prefabrikovaných i svařovaných vazníků nebo zavěšených stropů.

Z hlediska architektonického se jednalo o jednoduché objekty na půdorysu ve tvaru „L“, „H“ nebo „T“.³⁹⁸ Programové náčrty disponovaly i perspektivními kresbami, ze kterých je patrné používání prefabrikovaných dílů a minima dalších architektonických prvků, často chybí i korunní římsa či sokl. Jednoduché objemy pracují s nízkými valbovými střechami, případné spojovací části mezi objekt tvoří jednoduché pergoly, někdy zasklené. [118]

6.6.2. TYPIZACE OBČANSKÉHO VYBAVENÍ STÚ 1962

Poslední typizace větší skupiny budov občanského vybavení proběhla v roce 1951,³⁹⁹ od té doby se změnil architektonický názor i programová náplň zařízení. Typizace se zaměřila na dvě objemové skupiny: venkovská výstavba (obce do 700, 1400 a 2000 obyvatel) a městská výstavba (územní rádius 3000, 4500 a 6000 obyvatel), stejně byly definovány typizační řady objektů od 700 po 6000 obyvatel. Základní výčet občanského vybavení se u obou skupin lišil.⁴⁰⁰ První vlna typizace, týkající se také osvětových zařízení, navrhla tři typy objemového členění.⁴⁰¹

³⁹⁷ Železobetonové stropní trámy, překlady, stropní nosníky, střešní desky, schodištní dílce apod.

³⁹⁸ Záleželo na konkrétní situaci, pro každý typ existovalo 9-17 skladebních možností, které byly funkčně a ekonomicky rentabilní.

³⁹⁹ První typizační pokus o standardní výstavbu kin a domů osvěty autorů J. Brunclíka a Z. Lakomého. Hlavní myšlenkou zde byla výstavba kin, která se měla stát zárodkem pro další výstavbu domů osvěty. Typizační princip byl založen na skladbě řady objemových a druhových skladebních jednotek několika velikostí.

⁴⁰⁰ Vesnická výstavba: MNV, pošta, osvětové zařízení, stravovací zařízení, samoobsluha, pavilon služeb, lékařská ordinace, případně zdravotní středisko. Městská výstavba: jídelna se samoobsluhou, osvětová beseda, jesle, mateřská škola, základní škola, garáže + objekty vesnické výstavby objemnějších variantách.

⁴⁰¹ Jednotlivé typy byly označovány „OZ 1“, „OZ 2“, „OZ 3“.

Nejmenší typ pro obce do 700 obyvatel nepočítá se samostatným sálem,⁴⁰² s čítárnou ano, stejně jako s knihovnou (kapacita 5000 svazků), fotokomorou a malou dílnou [119].

Střední typ⁴⁰³ pro obce s 700–1400 obyvateli obsahoval multifunkční sál variantního provedení.⁴⁰⁴ Vedle hlavního zde byl i přednáškový sál s funkcí přísálí po případném odstranění zástěny. Střední typ byl již projektován jako patrový, takže mohl disponovat knihovnou a čítárnou, další klubovnou, dílnou, fotokomorou a skromným služebním bytem správce v patře. [120]

Velký typ pro obce s 1400–2000 obyvateli byl také vyprojektován ve dvou variantách.⁴⁰⁵ Existovala také alternace typu „OZ 3B“ pro variantu s přidáním orchestřiště, přičemž se poměrově zmenšila užitná plocha samotného sálu.⁴⁰⁶ Zbytek dispozičního řešení byl navrhován totožně jako u středního typu. [123][124][125][126]

6.7. ARCHITEKTONICKÉ SOUTĚŽE KULTURNÍCH ZAŘÍZENÍ

Oproti předchozímu období, během kterého se konalo pouze několik neanonymních vyzvaných, se od konce 50. let setkáváme s jejich výrazným nárůstem. Čím dál více z nich bylo otevřených a anonymních, což přidávalo na jejich kvalitě. Buď se jednalo o projektování kulturně-osvětového zařízení samotného, nebo častěji, o řešení celkové urbanistické situace daného místa. Koncem 50. let se setkáváme s několika příklady „revizí“ starších soutěží, které si vyžádala celková změna architektonického vývoje (např. v Českých Budějovicích). Nebo se setkáváme s průběžnými změnami v projektech ponechaných původním vítězům, jako v Jihlavě s návrhem manželů Machoninových.

6.8. KLÍČOVÉ REALIZACE KD MIMO STŘEDOČESKÝ KRAJ

6.8.1. ČESKÝ TĚŠÍN

V roce 1956 byla architekty Černohorským a Vávrou realizována studie těšínského KD. Objekt se divadelní a klubovní částí disponoval sálem pro 500 diváků, 4 klubovnami, knihovnou s čítárnou, bufetem a bytem správce. Obě části byly dispozičně odděleny a tvořily

⁴⁰² Ten vzniká spojením dvou velkých prostor (klubovna + čítárna), jinak oddělených rozkládací stěnou. Podlaha druhé navazující klubovny je o ±90 cm zvýšena, a může tak v případě propojení sloužit jako malé podium

⁴⁰³ „OZ 2A“ bez jevištního provaziště a „OZ 2B“ s jevištním provazištěm. [121] [122]

⁴⁰⁴ Může být proveden buď s rovnou podlahou (212 míst v řadách, 119 míst u stolů) nebo se stupňovitou podlahou (181 sedadel v řadách).

⁴⁰⁵ „OZ 3A“ bez jevištního provaziště a „OZ 3B“ s jevištním provazištěm.

⁴⁰⁶ Navržen byl se šikmou (252 míst v řadách) nebo s rovnou podlahou. Ta umožňovala větší obsazenost (285 míst pro přednášky, 161 míst + 51 stolů pro schůze a estrádní programy, 104 míst + 32 stolů pro taneční zábavy)

půdorys ve tvaru „L“. I přes některé dispoziční nedostatky interiérů se jedná o zdařilý příklad projektu pro středně velkou obec, který nevycházel z typizovaných návrhů předchozích let a oprostil se od starších příkladů dispozičně i architektonickými formami. [127]

Obě provozní části jsou ve vyváženém kompozičním vztahu, kdy je horizontální průčelí na jedné straně pointováno 3osou vstupní nikou s balkonem, a na straně druhé kupolí hvězdářské observatoře. Horizontalita doplňovaná vertikálními prvky mezi okny klubovního křídla, je umocněna detaily fasády s uplatňující se čtvercovou strukturou keramického obkladu.⁴⁰⁷

Výrazná změna forem, blížících se mezinárodním trendům, je v kontrastu s nedávno dokončenými kulturními domy, například s o tři roky starším příbramským. Tato proměna je dobře viditelná na průčelí s dominantou horizontálního okna s pruhem malého balkonu,⁴⁰⁸ kterému nejsou představeny žádné sloupy nebo kladí portiku, bez kterých by se před několika lety takovéto reprezentativní průčelí vůbec neobešlo.⁴⁰⁹ Celý prostor je vkusně akcentován světlejším kamenným obkladem, který kontrastuje s ostatními povrchy a nechává vyniknout prosklené ploše i geometricky tvarovanému zábradlí balkonu. Soudobé přijetí konečné realizace nebylo zcela pozitivní, Architektura ČSR se proti němu vymezila následovně: „[...]ve vztahu obou (částí) nebylo dosaženo souladu, k čemuž přispívá téměř zlínský ráz architektury. Proti tomuto poměrně stroze uspořádanému výrazu je vstupní nika divadla nákladná a v proporcích tvrdá, v nedobré poměru k ostatní stavbě. [...] Tyto a další nedostatky značně snižují výtvarnou úlohu, kterou by tu novostavba kulturního domu mohla s užitekem splnit.“⁴¹⁰

6.8.2. JIHLAVA

Jihlavské realizaci předcházela několikakolová soutěž a změny koncepce těsně po započetí stavebních prací. Samotná stavba probíhala v letech 1956–1962,⁴¹¹ přičemž veřejná

⁴⁰⁷ Detaily připomíná fasády výškových domů na Kladně-Rozdělově realizované v letech 1954–59 (Havlíček, Filsak a Bubeníček). Jedna z mála realizací vymykající se tehdejší oficiální estetice mohla být vzorem řešení na pomezí dostatečné reprezentativnosti, a zároveň nastupující modernity pomalu se otevírající západním proudům.

⁴⁰⁸ Nápadně podobnou kompozici využili brři Vesninové na kulturním domu automobilky ZIL/Lichačevových závodů. Stěna průčelí a vestibulu je zde také zpracována jako segmentová skleněná výplň, tímto progresivním prvkem se Vesninové jasně odvolávají ke svým předchozím realizacím, nejvíce k řešení obchodního domu Mostorg z let 1927–1929.

⁴⁰⁹ Rezidua podobného průčelí a řešení bychom mohli nalézt u kulturního domu v Jihlavě, kde byl abstrahovaný portikus ještě realizován.

⁴¹⁰ REDAKCE 1957, 89.

⁴¹¹ Zde proti sobě stojí dvojí časové vymezení stavebních prací, zatímco Ševčík uvádí 1956–1962 (ŠEVČÍK 2009, 113), Cajthaml ve svém článku z roku 1963 uvádí 1957–1961 (CAJTHAML 1963, 149). Přikláníme se k Cajthamlovi, a to z důvodu menšího časového odstupe daného zdroje od realizace KD.

soutěž byla vypsaná roku 1955, úvodní a technický projekt vznikl roku 1956, a následně prováděcí projekt roku 1957.⁴¹² V každé z těchto fází byl daný návrh změněn, ať dispozičně, provozně, nebo z hlediska architektonických forem.

Konečná realizace disponovala estrádním sálem pro 800 diváků, divadelním sálem pro 525 diváků s možností projekce.⁴¹³ Klubová část disponovala knihovnou, přednáškovými sály, dílnami a víceúčelovými klubovny. Autonomním prvkem, vloženým do projektu, bylo loutkové divadlo s kapacitou 80 dětí. Jako konstrukce byl zvolen železobetonový skelet s monolitickými deskami na stropěch.

Složitá urbanistická situace nutila projektanty rozhodnout o případné demolici stávajících domů,⁴¹⁴ ve světle potřeby budovy se silným výrazem a s reprezentativním prostranstvím. To bylo také řadě ovlivňováno bezprostřední blízkostí silnice I. třídy. **[128]**

Přesto byl realizován rozlehlý celek vysokých kvalit urbanistických, architektonických i uměleckých.

KD, otevřený na konci roku 1961, se skládal z administrativní a kulturně-osvětové části. V té byly situovány hlavní sály, a stala se tak dominantou celého objektu, která byla ještě umocněna abstrahovaným portikem, skleněnou fasádou, velkoryse provedeným foyerem a přirozeně svou nárožní polohou. **[129]** Výsledek byl zdůrazněn i materiálově.⁴¹⁵

Převaha nároží stojí ve zdravém protikladu k ostatním částem působícím skromněji, čímž odstupněna důležitost jednotlivých částí. Ostatní fasády však nejsou druhořadé, jejich kvalita spočívá v uměřených proporcích a rytmu oken, ten je umocněn abstrahovanými pilastry taktéž obloženými trachytem. **[130]** Ve styku obou částí (svírajících tupý úhel) je, pro zmírnění tvrdého střetu, vyprojektována jednoduchá květinová terasa.

Interiéry skýtaly mnohem větší prostor pro tvarové a materiálové vyjádření, než tomu bylo u exteriérů. Machoninovi mistrně využili umu prostorové kompozice ve spojení se správným výběrem materiálu, a to ve funkční kombinaci s logickým dispozičním řešením. Jakou změnou prochází divák z „chladně kamenného“ exteriéru při procházce interiéry! Již zmiňované vstupní prostory si hrají s kontrasty mramorů, skla a hliníku, jsou také konfrontovány s organickým tvarováním schodišť a zábradlí. Mramor přidává prostorům vznešenost, naproti tomu skleněná mozaika na stěně foyeru se pokouší diváka připravit na

⁴¹² CAJTHAML 1963, 149

⁴¹³ Oba s profesionálním vybavením provazistě, orchestřiště, šatnami, přísálím a technickým zázemím.

⁴¹⁴ Během soutěže a fáze zpracovávání úvodního projektu bylo rozhodnuto o zachování těchto objektů.

⁴¹⁵ Průčelí je obloženo tepelským trachytem, okna vložena do ocelového systému s hliníkovými profily, interiéry vstupních prostor byly obloženy kombinací domácích i zahraničních (Jugoslávský, zbuzanský, Sitovo, Rasutica a slivenecký) mramorů různých barevností a struktur.

divadelní představení a poskytnout mu intimnější prostředí. Tvar a konstrukce sálů byla již dříve vysvětlena, avšak až interiéry prozrazují, s jakým cítem pro konkrétní situaci se zde setkáváme. Vnitřní zařízení, příjemná barevnost, nepřímé osvětlení a rafinované technicko-umělecké detaily (např. čtvercová struktura skleněné balotiny na železné ochranné oponě) jako by byly signifikantní i pro celý zbytek objektu.⁴¹⁶ K těmto detailům nedomyslitelně patří také umělecká díla, v Jihlavě se téměř poprvé setkáváme se spoluprací architektů a umělců v takovémto měřítku.⁴¹⁷ Díla nebyla v interiérech vnímána jako doplněk, ale jako integrální součást koncepce celého objektu.⁴¹⁸ [131]

Jako celek se stal KD v Jihlavě svědkem změny orientace československé architektury, a také nevyjasněnosti doby. I přes několikeré změny v koncepci, dispozici i výtvarném pojetí dokázali autoři vytvořit moderní objekt na pomezí abstrahovaného klasicismu a modernismu. Zejména kultivovanými interiéry (dispozičně, kompozičně, materiálově) působí na diváky dodnes kladným dojmem a snadno se stal vzorem pro podobně velká řešení v dalších letech.

6.9. PŘÍPADOVÉ STUDIE KD VE STŘEDOČESKÉM KRAJI

6.9.1. Kladno-Sítná

Existence Kladna je doložena ve 14. stoletím, ale až do objevení hlavního ložiska uhlí v roce 1847 pozbývá jakéhokoli významu.⁴¹⁹ Od poloviny 19. století překotně vznikají dělnické kolonie. Mezi válkami vznikly reprezentační budovy města, a také průmyslové areály. Po válce pokračoval intenzivní vývoj hutí a staré dělnické kolonie byly nahrazovány prefabrikovanými sídlišti. Sídlíště Sítná bylo jedním z vznikajících celků 50. let, po zmiňovaném Rozdělově⁴²⁰ a Kročehlavech se začalo projektovat „nové centrum“. Soubor lze chápat jako vyvrcholení soustavy lokálních center.⁴²¹ Těžištěm projektu Hilského,

⁴¹⁶ Ve všech větších prostorách bychom se setkali s podobnými architektonicko-designovými detaily (např. funkční obklady malého a loutkového sálu dřevěnými dýhami s akusticky estetizovanými zářezy).

⁴¹⁷ Na výtvarném vybavení se podíleli: A. Paderlík, F. Jiroudek, J. Simota, F. Burant, M. Nováková, K. Lapka, M. Zábranská, M. Fencel.

⁴¹⁸ Jiroudkův rozměrný obraz se ve foyeru estrádního sálu svou barevností a formátem stává měřítkem celého prostoru. Stejně jako Paderlíkova plastika (dnes odstraněná) srpů a kladiva při vstupní partii divadelní části nebo jeho vitrajová stěna kuřárny, která tvoří membránu mezi exteriérem a interiérem pro svou oboustrannou viditelnost.

⁴¹⁹ KOHOUT—ŠVÁCHA 2014, 36.

⁴²⁰ Projekt a realizace z let 1954–1959, autoři Havlíček, Filsak a Bubeníček.

⁴²¹ Oproti koncepci předchozí výstavby se zde mělo jednat zejména o administrativní a reprezentativní okrsek s kulturními, bytovými a správními budovami.

Náhlíka a Jurenky⁴²² se stalo náměstí v ose mostu s kulturním domem, hotelem, pavilonem služeb a sídlem ONV. Kompozice 6- a 8podlažních panelových domů⁴²³ se dvěma mezonetovými byla jednoduchá – pravoúhlá struktura pěti řad deskových domů s rozlehlým náměstím a plochami zeleně,⁴²⁴ které volně přecházely až k hraně údolí do tamějšího parku. [132] Jedná se tedy o přehlednou kompozici prolínajícího se města se zelení. „... *nesnaží se o bezuzdnou férii tvarů spekulativně komponovaných [...] a nepodlehli módnosti, která se i u nás v poslední době v některých projektech a soutěžích nabízí.*“⁴²⁵ Východní část měla být podle původních plánů ponechána volná, kdy měl vzniknout polootevřený hlavní prostor s „*monumentálním výhledem na kladenské hutě a železářny.*“⁴²⁶ „*Lokalitu východně od*

Kulturní dům s obchodně-obytným tvoří horizontální základnu pro vysokou hmotu hotelu, čímž se zformoval typický objem 60. let. [133] Hotel je dochován v téměř intaktním stavu,⁴²⁷ to se nedá říci o zbytku, zejména o kulturní domu. Výrazný objekt ONV byl projektován jako 13podlažní výšková, solitérní budova s výrazně tvarovanou zasedací síní, která tvoří hmotovou podnož budovy.⁴²⁸

6.9.1.1. KULTURNÍ DŮM SONP Kladno

O stavbě kulturního domu se uvažovalo od začátku 50. let, roku 1952 byl předložen návrh výstavby, původně v „Dubici“,⁴²⁹ a měl se stát: „*stánkem pro všechny pracující lid v okrese Kladno.*“⁴³⁰ tehdejší „Dům oddechu“⁴³¹ již nedostačoval.⁴³²

⁴²² Projekt byl zpracováván KPÚ Praha v letech 1961–1965, realizace sídliště proběhla v letech 1965–1987.

⁴²³ Byly využity typové podklady panelové výstavby vzoru T08B pro Středočeský kraj. Mezonetové objekty byly autorskými díly využívajícími prvky stejné řady. Jejich dispozice může být podle Evy Novotné spojována s Hilského a Linhartovým *Koldomem* v Litvínově a je také výsledkem vlivu Le Corbusierova *Unité d'Habitation* v Marseilles a Berlíně.

⁴²⁴ SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2016, 213.

⁴²⁵ NOVOTNÝ 1963, 25.

⁴²⁶ NOVOTNÝ 1963, 21.

⁴²⁷ Mramorová dlažba, kamenné a skleněné obklady společných prostor, keramické mozaiky v recepci, skleněná mozaika v restauraci, původní nábytek, okenní a dveřní rámy i výplně, interiéry diskotéky v suterénu apod.

⁴²⁸ Atypický a velmi expresivní vzhled byl umožněn speciální konstrukcí železobetonových stěn a zbylého objemu šalovaného betonu. Obě fasády se od ostatních objektů na náměstí lišily povrchem, nebyla zde totiž použita skleněná mozaika, ale závěsné stěny z boletických ocelových panelů.

⁴²⁹ <https://www.mestokladno.cz/z-kronik/d-249018>, vyhledáno 10. 11. 2018.

⁴³⁰ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projektový úkol, zpráva pro ONV Kladno ze dne 22. IV. 1952, nepag.

⁴³¹ Ještě v roce 1955 vydává odbor kultury MNV Kladno potvrzení o potřebě nového kulturního domu s tím, že v celém městě jsou kulturní akce pořádány v malých a nevyhovujících prostorech Hornického lidového domu, Domu osvěty, Národního domu v Kročehlavech a Baráčnickém domě. Stejná situace byla na Rozdělově, kdy byly využívány pouze restaurační zařízení.

⁴³² Jednalo se původně o podnikovou ubytovnou, ale postupnými a neregulovanými přístavbami se změnil v „kulturní středisko“, nevyhovující téměř od počátku svého vzniku.

Projektový úkol byl předložen 30. září 1952, objekt měl disponovat kulturní⁴³³ a společenskou⁴³⁴ částí pro obyvatele, kulturní částí pro účely závodního klubu SONP⁴³⁵ a ubytovacími kapacitami.⁴³⁶ Novostavba měla stát na nároží ulic Lázeňská (dnes dr. Vrbenského) a Rudé armády (dnes gen. Klapálka), poloha byla výhodná z několika důvodů.⁴³⁷ Návrh Stavoprojektu byl trojkřídlý symetrický objekt s příčně vloženým objemem sálu, průčelí bylo členěno rizality. Projekt byl však odložen.

Roku 1954 byl investiční úkol opět projednáván, ale bez hotelové části a podle typového projektu STÚ se sálem pro 600 návštěvníků.⁴³⁸ [134] S tím byla spojena i změna umístění,⁴³⁹ bylo reprezentativnějšího místa ve spojení s dalšími veřejnými budovami: „...na sítnském předmostí by budova KD pomáhala ke konečnému zformování prostoru.[...]Bude třeba zde soustředit významné budovy například ONV, hotel, divadlo, ředitelství SONP apod.“⁴⁴⁰ Takto byl zadán komplexní investiční úkol KNV v Praze. O rok později vydává Správa pro místní hospodářství zprávu,⁴⁴¹ o vyřazení výstavby z druhé pětiletky, reálně je investice evidována kvůli stavbě inženýrských sítí. 14. září 1956 byl schválen investiční plán a definitivně stanoveno místo pro stavbu. Zároveň bylo požadováno podklady pro vypsání architektonické soutěže předmostí.⁴⁴² Úvodní projekt vítězného návrhu měl být hotov do roku 1957.⁴⁴³

Avšak v září 1960 byl ateliérem „F“ KPÚ vypracován projekt stavby pod vedením Hilského a Náhlíka, ten již pracoval téměř s dnešní podobou KD. Byla doporučena 2patrová budova téměř čtvercového půdorysu s vnitřním dvorem. [135] V objektu byly navrhovány

⁴³³ Nástupní prostory, občerstvení, kuárny, sál pro 800 diváků s technickým zázemím, malý přednáškový sál.

⁴³⁴ Nástupní prostory (oddělené od kult. části), hlavní sál s přísálím pro 1000 diváků.

⁴³⁵ Knihovna s čítárnou, 3 klubovny, specializované dílny a ateliéry (radioamatéři, archiv, fotokomora, výtvarníci, šachisté, modeláře, hvězdáři), místnost astronomického odboru.

⁴³⁶ Reprezentativní foyer, restaurace, pokoje (15 1lůžkových, 20 2lůžkových, 3 4lůžkové).

⁴³⁷ Možnost orientování fasád na východ i na jih, již vybudované komunikace, použitelná infrastruktura, blízkost k centru města V této době bylo sídliště na Rozdělově teprve rozestavěno, stejně tak Kročehlavy, Sítňá se měla teprve projektovat, proto se stále uvažovalo o centru, jako o starém městě. Tento stav byl změněn na počátku 60. let vývojem stavební činnosti, a byl potvrzen Územním plánem nového centra (Hilský, Jurenka, 1964–1965) a Směrným územním plánem Kladna (Hilský, 1966).

⁴³⁸ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projektový úkol, zpráva pro odbor výstavby rady KNV v Praze, značka OV/2-127.4-0715-386/ ze dne 3. XI. 1954, nepag.

⁴³⁹ Iniciována původním směrným plánem výstavby prof. Ing. Fialy

⁴⁴⁰ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projektový úkol, zápis ze schůze Odboru pro výstavbu rady MNV Kladno ze dne 14. IX. 1956, s. 2.

⁴⁴¹ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projektový úkol, zpráva pro Správu pro místní hospodářství rady KNV v Praze, ze dne 14. III. 1954, nepag.

⁴⁴² Otázkou zůstává, zda soutěž opravdu proběhla, protože doposud nebyly nalezeny žádné podklady dokazující její průběh.

⁴⁴³ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projektový úkol, zápis ze schůze Odboru pro výstavbu rady MNV Kladno ze dne 14. IX. 1956, s. 3.

tři sály⁴⁴⁴ – hlavní pro 700 diváků, přednáškový pro 300 a kinosál pro 527, zároveň s nimi restaurace pro 100 osob, kryty CO pro 450 a hvězdárenská kopule.⁴⁴⁵ Konstruktivně se mělo jednat o železobetonový skelet s betonovým zdivem v suterénech a cihlovou vyzdívkou zbytku budovy. Projektovou dokumentaci⁴⁴⁶ zpracoval KPÚ, investorem byly SONP Kladno a hlavním architektem Hlinský. Provedení stavby bylo svěřeno n. p. Průmstav Praha s předběžnou dobou realizace v letech 1963–1965,⁴⁴⁷ nakonec proběhla v letech 1967/68–1973.⁴⁴⁸

Realizován byl solitérní objekt čtvercového půdorysu, jehož vnitřní dispozice byla rozdělena na čtyři provozní části (sálová, restaurační, kino, klubová) kolem atria. Technický suterén byl pouze v severozápadním rohu. V přízemí byla restaurační část s kapacitou ± 100 osob, přístupná ze vstupní haly a disponující salónek i kuchyní. Z haly se dalo po schodech vystoupat do patra sálové části, nebo odtud bylo přístupné atrium, kluby, fotokomora a kanceláře. V hale také byla dvojice šaten se skleněnou mozaikou. V západní části se nacházel oddělený provoz kina se čtvercovou halou, šatnou a bufetem. [136]

Sálová část patra byla propojena hlavním foyer, zpřístupňující velký sál pro 700 diváků s balkonem, přednáškový sál nepravidelného půdorysu s kapacitou 300 posluchačů⁴⁴⁹ při hlavním průčelí. Zde bylo také společné přísálí a bufet. Odtud bylo možné se dostat do učeben a baletní zkušebny, která na jižní straně KD sousedila s kinosálem pro 500 návštěvníků. Ten zabíral stejnou plochu, jako jeho přízemní části a jeho stěny byly obloženy akustickými korkovými foliemi. Středové atrium bylo v této úrovni přístupné schodištěm vedoucím z velkého sálu. Protože sály procházely skrze obě podlaží, byly ostatní prostory určeny klubovně. Čtvercové atrium s obvodovou pergolo bylo členěno dlažbou do pravidelného rastru travnatých ploch s ústředním figurální plastikou.

Objekt je příkladem zdařilé realizace v rámci sídlišť i ostatních KD. Svým uměřeným

⁴⁴⁴ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projekt organizace výstavby č. 8278/ZP, ze dne 15. IX. 1960, s. 5.

⁴⁴⁵ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Projekt organizace výstavby č. 8278/ZP, ze dne 15. IX. 1960, s. 9.

⁴⁴⁶ Oproti projektu organizace výstavby byla programová náplň změněna pouze v bodu hvězdárny, kdy „projektovaná hvězdárna nebude plně vyhovovati svému účelu z důvodu celkové zástavby sídliště a nebyla by v plném rozsahu využita ke sledování celého nerušeného obzoru.“

⁴⁴⁷ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Zápis schůze MNV Kladno o přípustnosti stavby KD ze dne 2. III. 1962, s. 1.

⁴⁴⁸ Archiv odboru výstavby MÚ Kladno, karton parc. č. 5836 v KÚ Kročehlavy, čp. 3127. Rozhodnutí o uvedení do trvalého provozu – užívání Kulturního domu SONP v Kladně – Sítňá (mimo výměňkové stanice) č. 1659/1973 ze dne 9. VIII. 1973, s. 1. Literatura se o přesné době výstavby nedokázala doposud shodnout, František Štědrý datuje stavbu do let 1967–73 (ŠTĚDRÝ 1974, 35), zatímco Hlinský do let 1968–73 (HILSKÝ—JURENKA—NÁHLÍK 1974, 78). Prameny, které by jednoznačně potvrzovaly jedno nebo druhé tvrzení zatím nebyly nalezeny.

⁴⁴⁹ Některé plány uvádějí také kapacitu 250 diváků.

výrazem, kvalitními materiály, uměleckými díly i funkční dispozicí, vytvořil skvělý příklad pro další realizace, následovaný však sporadicky.⁴⁵⁰ Kombinace vzdušných prostor s rozumně propojenými plochami sálů a provozu byla umocněna vnitřním atriem a velkými obdélnými okny. Ta hrála velkou roli zejména v horní části fasád obložených modrou mozaikou. Střídání úzkých a širokých otvorů bylo zdůrazněno i ustoupením hmoty, zde nejlépe vynikla konstrukce kontrastující s východní prosklenou částí s vertikálami profilů z hliníku. [137] Spodní část se světlým travertinem fungovala jako solidní podnož přesahující horní část. Funkční interiéry se propisují do exteriérů srozumitelnými tvary: hra materiálů, tvarů, vertikál a horizontál je na střeše doplněna technickými nástavbami připomínající de *haly Finlandia* Alvara Aalta.⁴⁵¹ Ostatní fasáda „narušily“ pouze dva nápisy.⁴⁵² [138] Popsané principy se promítly i do interiérů: reprezentativní a spojovací prostory byly sjednoceny černobílou mramorovou dlažbou. Ve spojovacích prostorách funguje rastr dlažby jako orientační systém. [139] Umělecká díla byla použita jako uměřený celek často technické prvky ve funkčně-estetické.⁴⁵³ [140] Obdobného rázu byly i textilní realizace, hlavní opona velkého sálu a zatemňovací závěsy sálu přednáškového.⁴⁵⁴ Umělecký, a zároveň funkční charakter měla Libenského svítidla, která opanovala hlavní foyer patra.⁴⁵⁵ [141] „Funkčním“ dílem byla také dekorativní mříž v prostoru restaurace, kterou navrhl a provedl Vladimír Janoušek. „Pouhým“ uměleckým dílem byla skleněná mozaika s hornickou tematikou Karla Součka [142] na stěně větší ze šaten u vstupu a mramorová figura Martina Reinera uprostřed atria.

Dnešní stav objektu je tristní, jednotlivé prostory jsou ve vlastnictví různých osob a

⁴⁵⁰ Výjimku tvoří dvojice kulturních domů podobného data vzniku, a to KD v Neratovicích a Mladé Boleslavi. Investory těchto realizací byly velké národní podniky a vykazují mnohé podobnosti co se týče dispozičního, hmotového, ale i materiálového řešení.

⁴⁵¹ Projekt 1959–1960, realizace 1967–71, 1973–1975.

⁴⁵² Při vstupní hale byl umístěn nápis: „KULTURNÍ DŮM ROH SONP KLADNO“, nad vstupem do kina byl nápis „KINO HUTNÍK“. K tomuto neonovému poutači se nám zachovaly originální náčrty Václava Hlinského, schválené roku 1974. Nápis byl osazen nejpozději roku 1976.

⁴⁵³ To je příklad také hlavního sálu, zastropení ocelovými vazníky a vytápění topnými „podstropními hady“ bylo zakryto lámaným akustickým podhledem. Ten dovoľoval bezproblémovou cirkulaci vzduchu, ale také stál ve tvarovém kontrastu k organicky tvarovanému balkonu a jeho schodišti. Poprseň balkonu byla pokryta fototapetou (autorkami byly Dagmar Hochová a fotografka Novotná-Guttfreundová) hrající si s vyobrazením vln, jejichž osovým zrcadlením se vytvořil nekonečný abstraktní vzor umocňující kontrast lámaného stropu, který šlo zároveň chápat také jako zjednodušené, nekuli fazetované vlnobíty. Shodný princip byl využit i v pokladní hale kina stejnými autorkami.

⁴⁵⁴ Autory byli prof. Alois Fišárek a Iva Slavičková. Jejich abstraktní barevnost organických tvarů trefně doplňovala lomené prvky stropu v případě prvním a v případě druhém přisnost celého prostoru obloženého dřevem do tvarů ostrých rohů a výrazného akustického podhledu

⁴⁵⁵ Opět se setkáváme se „změkčením“ forem prostoru s pravoúhlým rastrem oken, pilířů a stěn sálů. Organicky tvarovaná světla kombinující nad sebou řazené koule, polokoule, válce, ovály s konvexními i konkávními spojkami s reliéfní šrafurou nebo broušeným vzorem. Bylo zde použito více jak 260 jednotlivých svítidel, přičemž se zde objevují vždy skupiny ± 10-15 totožných exemplářů.

jsou nesprávně užívány. Přednáškový i hlavní sál slouží původnímu účelu, byly však upravovány.⁴⁵⁶ Ve foyer vznikl nový technický podhled částečně poškozující světla, některé Libenského originály se nevrátily na původní místo, mramorová podlaha zůstává zachována. Na čelní stěně foyer byla roku 2005 provedena nástěnná malba nevalné kvality, které muselo ustoupit původní obložení. Největší dopad na funkčnost mají úpravy v přízemí: restaurace a kuchyně se v 90. letech změnily na samoobsluhu (poškození fasád i plynulé komunikace v interiérech). Brutálním zásahem bylo i zmenšení vstupní haly na pouhý prostor u schodiště, ostatní plochu zabrala rozšířená šatna a prostor fitness tělocvičny i samoobsluhy. Tím se zcela odřízlo vnitřním atrium, prostor pozbyl vzdušnosti i logiky komunikačního schématu. Neméně důležitým dopadem je zmizení Součkovy mozaiky.⁴⁵⁷ [143] Místo toalet a části bývalé herny restaurace vznikl café bar Plech s nevkusnou zahrádkou. Mnoho oken bylo kvůli těmto úpravám zcela zaslepeno nebo částečně upraveno devastujícím způsobem. Prostory kina byly absolutně zničeny úpravami restaurace Rock‘N’Roll ve stylu interiérů „American Diner“.⁴⁵⁸ Ušetřen nezůstal ani exteriér: travertinový obklad je na mnoha místech poškozen, skleněná mozaika nahrazena nevkusným oplechováním hmoty horních pater, v případě kina a samoobsluhy se přidává také vizuální smog nevhodných reklam.⁴⁵⁹ [144]

Skvěle dispozičně řešený objekt s kvalitními architektonickými i uměleckými detaily se během necelých 20let proměnil v torzo svých bývalých kvalit a je otázkou času, kdy budou původní hmota i idea zcela překryty balastem neřízených úprav a „oprav“.⁴⁶⁰

6.9.2. KOLÍN

Původem královské město založené ve 2. pol. 13. stol. je přirozeným centrem Polabí. Urbanismus byl do 19. stol. determinován šachovnicovou strukturou vymezenou Labem a svažujícím se reliéfem na straně druhé. Význam města stoupl až v 19. století,⁴⁶¹ kdy se z

⁴⁵⁶ V hlavním sále zmizela textilní i fotografická díla, byla změněna barevnost, a poškozen původní podhled. Byla zaslepena některá okna v úrovni balkonu a bufet byl půdorysně změněn. Z přednáškového sálu zmizely akustické závěsy, byla vyměněna okna a vnější stěna do foyer upravena strukturovaným emailovým nátěrem červené barvy.

⁴⁵⁷ Během návštěvy zástupce majitele objektu podal vysvětlení, že mozaika byla odborně sňata a přenesena do muzea, na dotaz, do kterého již nechtěl odpovídat. Zároveň jsou v prostorách šatny jasná rezidua několika částí mozaiky, která naznačují pravý opak k odbornému sejmutí.

⁴⁵⁸ Typický styl interiérů 50., ale i počátku 60. let v USA, spojovány zejména s rozvojem dálnic a odpočívadel u turistických lokalit, během 70. a 80. let byly na mnoha místech vytlačena fastfoodovými řetězci. Typická je černobíle kachlíkovaná podlaha, pastelové barvy modré a červené, červené koženkové boxy a dlouhý barový stůl, vše bývá doplněno neony.

⁴⁵⁹ Původní neonový nápis kina byl oproti tomu zničen hned na začátku 90. let.

⁴⁶⁰ Podobně nekoncepčně se zacházelo i s plochou náměstí, to bylo v roce 2014 „humanizováno“, společně s výškovou budovou bývalého ONV a pavilonem služeb.

⁴⁶¹ Ve středověku si Kolín udržel významné postavení vždy pouze na krátký čas. O svoje postavení musel neustále soupeřit s nedalekou Kouřimí, ale až do konce 16. století s královským horním městem, Kutnou Horou.

města stal dopravní uzel⁴⁶² a průmyslové centrum. Postavení bylo stejné i za první republiky, kdy se významně rozrostla předměstí i výrobní kapacity továren. V této době vznikaly kvalitní realizace soudobých autorů.⁴⁶³ Poválečná doba ukázala potřebu bytové výstavby, první vlna přišla v 60. letech. Druhá, komplexně pojatá, etapa se uskutečnila během v 60. a 70. letech [145],⁴⁶⁴ společně s celkovou změnou koncepce dopravy.

6.9.2.1. KULTURNÍ DŮM PRACUJÍCÍCH

Kolínský kulturní dům byl jedním z výrazných vstupů do gotické struktury. Jeho formy se přizpůsobily dominantní novorenesanční radnice, a zároveň jsou dost výrazné a nesklozily k lapidárním formám „památkářským“. I kvůli složitému programu to byl složitý úkol, který měl vyplnit proluku, uzavřít radniční areál, a zpřístupnit tehdy plánované visuté terasy u Labe. Všem požadavkům se přizpůsobila dispozice i forma.

Základní ideou bylo vytvoření průchodné budovy zpřístupňující terasu i radniční dvůr. [146] Vstupní pasáž se stala dělicí osou rozdělení na část kulturní, a na část administrativně-obytnou. Suterén byl čistě technickým prostorem se sklady, přípravnými, ale i kanceláři.⁴⁶⁵ Přízemí fungovalo jako úroveň pro každodenní provoz, byla zde restaurace a kavárna s provozním zázemím, bylo zde i propojení s terasami. [147] V křídle odděleném pasáží se nacházely byty a administrativní prostory MNV. V patře bylo projektováno centrální foyer s hlavními šatnami pro všechny další prostory [148], celá klubová část (klubovny, učebny osvětové besedy a zkušebny). 2. NP bylo nejdůležitější úrovní společenské části, byl se zde hlavní sál s rovnou podlahou, jevištěm a galerií [149], kolem přisálí byly také další klubovny [150], bar a byt správce. Ve 3. NP byl malý sál a zmiňovaná galerie. [151]

Úpravy interiérů byly navrženy vkusně – prostory reprezentativní byly od provozních

⁴⁶²Kolín byl důležitým bodem již v rámci trasy silnice Vídeň-Brno-Jihlava-Kolín-Praha-Drážďany, železnice Olomouc-Kolín-Praha, i svým spojením se severem Německa, a to jak železničním, tak lodním.

⁴⁶³ František Roith (most přes Labe, 1924–27), Jindřich Freiwald (městská spořitelna, 1923–24; divadlo, 1937–39), Jaroslav Fragner (elektrárna ESSO, 1931–40; prodejna Tatra, 1932–33) a další.

⁴⁶⁴ Autoři: Z. Kuna, Z. Stupka, J. Zdražil a O. Honke-Houfek, projekt 1962–69 (?); realizace 1963–1976, 1980–81. Výstavba byla projektována jako soubor 4-8podlažních bodových domů s objekty občanské vybavenosti. V dalších etapách se počítalo s výstavbou samostatných rodinných domů. Autoři se tak snažili navázat na úspěchy pražských sídlišť, a zároveň naplnit koncept bydlení v zeleni. Součástí komplexního řešení byly také individuálně pojaté budovy – hotel (plasticky řešená, terasovitě pyramidální kompozice; Kuna, Stupka), administrativní budova (ještě výrazněji hmotově řešený solitér; Kuna, Pešek, Pešková), společenský dům (individuální výraz v rámci historického centra; R. Dejmal), dívčí internátní škola (velmi odvážně rytmizované hmoty hlubokých balkonů v kontrastu s horizontálními fasád; H. Pešková).

⁴⁶⁵ Ty zde mohly být díky svažitému reliéfu parcely, který dovoľoval tuto část přízemí otevřít směrem k řece a zajistit tak přímé osvětlení.

odlišeny zpracováním omítek, obkladem stěn i materiálem dlažby. [152] Na mnoha místech se uplatnilo i umění, ať se jednalo o malé keramické mozaiky, obrazy, ale také velké řezby a plastiky. [153] Nacházely se i v exteriérech – radniční dvůr a plocha při terase u řeky. [154]

Řadový objekt se musel vyrovnat s bezprostředním sousedstvím radnice a obytného domu, přičemž uliční fasáda se pokusila horizontálně přizpůsobit radniční fasádě [155]⁴⁶⁶ a s klasickým cítěním používá tehdy aktuální formy. K odlišení naopak využívá hmotového ustoupení pasáže, tak vertikální zdůraznění pilířem a nechává diváka nahlédnout do struktury pravoúhlého modulového rastru. [156] Jedná se o monolitickou železobetonovou konstrukci s vyzdívkou porézními cihlami, která byla exteriérově upravena speciální omítkou z mramorové drti a dalšími obklady. Integrální součástí všech fasád jsou prosklené stěny z jäckelových profilů doplňované o hliníkové komponenty. [157]

6.9.3. KRALUPY NAD VLTAVOU

Vývoj středověkého města začal až v 19. stol., část Lobečku byla znatelně narušena stavbou železnice a roku 1928 byl připojen ke Kralupům jako jejich část. Sídliště Lobeček bylo I. etapou poválečné bytové výstavby, od roku 1957 vznikl její projekt,⁴⁶⁷ těsně před zahájením stavby se ale změnila požadavky i typizace. Kvůli tomu museli projektanti návrh sídliště změnit a zpracovat nový, pro 5184 obyvatel v 1146 jednotkách. Domy, a většina občanské vybavenosti,⁴⁶⁸ byly typové příklady řady T 02, T 03, T 02 B a T03 B.⁴⁶⁹ Urbanistická koncepce nebyla nápaditá – mechanicky se opakující skupiny různých typových řad.

6.9.3.1. SPOLEČENSKÝ DŮM VLTAVA

Podle projektu měl být navržen objekt pro 1500 návštěvníků se sálem pro 600, kinem pro 400, restaurací pro 200, kavárnou pro 100, vinárnou pro 50 a výčepem pro 25. Tehdy neexistoval takto typizovaný projekt, takže se uvažovalo o dvou variantách – patrovém nebo

⁴⁶⁶ Přibližně cítěný sokl odpovídá funkčnímu parteru restaurace a pasáže, prosklená hmota 1.-3. patra odpovídá samotné hmotě radniční budovy a nejvyšší patro svou uzavřeností a jasným oddělením odpovídá vrchnímu radničnímu patru s atikou a neorenesančními štítovými nástavci

⁴⁶⁷ Původní projekt výstavby byl rozdělen do dvou etap, během první části se počítalo s výstavbou 634 bytů a ve druhé s 328. Domy měly být typizovanými objekty řady T 16.

⁴⁶⁸ Typizované byly budovy osmileté 19třídní školy (SPÚ Gottwaldov), mateřské školy (STÚ Praha, arch. Kodera), jeslí (STÚ Praha, arch. Ulman) a zdravotní středisko (STÚ Praha). Atypickou budovou byl společenský dům, sportoviště, garáže a objekty distribuce i komunálních služeb.

⁴⁶⁹ Centrální spisovna odboru výstavby MÚ Kralupy nad Vltavou, karton č. 5, V5, KÚ Lobeček, „Vltava“ KASS čp. 706/II. Odbor pro výstavbu rady KNV, Rozhodnutí o podmínkách povolení výstavby sídliště Lobeček ze dne 16. X. 1958, č. j. Výst-3513/58-P, s. 1.

dvoupatrovém řešení.⁴⁷⁰ Realizace proběhla podle projektu z května 1959 architekta Kándla ve spolupráci se zaměstnanci KPÚ Černým, Ontlem a Houživčkovou [158] [159].⁴⁷¹ Po dalším upřesnění stavebního programu bylo v lednu 1960 vydáno rozhodnutí o přípustnosti stavby.⁴⁷² V srpnu 1961 se začalo uvažovat o výstavbě závodního klubu n. p. Kaučuk ve formě přístavby, KOR doporučila zařazení do stavebního plánu 1962. Projekt byl problematický z hlediska legislativního, hledal se investor a provozovatel.⁴⁷³ Během výstavby byl mnohokrát řešen vzhled exteriérů, Hanf se neshodl s MNV, investorem ani prováděcím podnikem.⁴⁷⁴ Nesouhlas se týkal zejména barevnosti (stupně šedé), protože investor požadoval: „výrazný a pestrý výraz v rozsahu možném k charakteru tohoto objektu.“⁴⁷⁵ V květnu 1963 architekt Kándl určil jasně definovanou barevnost v provedení latexem tak, aby byla zachována pohledová integrita celku objektů občanské vybavenosti této etapy výstavby sídliště. Kvůli nedostatečnému vybavení i zkušenostem s touto technikou byly nakonec provedeny technikou škrábaného břizolitu. Tento stav věcí způsobil zcela odlišnou barevnost od všech autorských návrhů.⁴⁷⁶ Po dokončení objektu se přistoupilo k budování přístavby závodního klubu. V listopadu 1967 byla podepsána HPS na provedení skici, v září 1968 vznikla průvodní zpráva.⁴⁷⁷ Přístavba počítala s oddělením provozu, díky čemuž vznikla samostatná pokladní hala, tzv. čekárenská hala vznikla konverzí starých šaten. Ke stávajícímu sálu se připojila patrová technická část. [160]

V roce 1981 byla, v rámci akce Z, realizována přístavba klubovny. Tímto zásahem se umocnil fragmentární pocit z celku, způsobený nekoncepčním propojení dvou částí v 60. letech, zmiňovanou úpravou barevnosti i povrchu fasád a takovými neodbornými zásahy.

⁴⁷⁰ Centrální spisovna odboru výstavby MÚ Kralupy nad Vltavou, karton č. 5, V5, KÚ Lobeček, „Vltava“ KASS čp. 706/II. Odbor MH a pro výstavbu rady MNV, Rozhodnutí o přípustnosti stavby společenského domu na sídlišti Lobeček ze dne 14. I. 1960, nepag.

⁴⁷¹ Centrální spisovna odboru výstavby MÚ Kralupy nad Vltavou, karton č. 6, V5, KÚ Lobeček, „Vltava“ KASS čp. 706/II. SPÚ pro výstavbu měst a vesnic Praha, Projektová dokumentace Kulturní dům-Kralupy nad Vltavou, číslo zakládací 388/PP/I., květen 1959, nepag.

⁴⁷² Centrální spisovna odboru výstavby MÚ Kralupy nad Vltavou, karton č. 5, V5, KÚ Lobeček, „Vltava“ KASS čp. 706/II. Odbor pro výstavbu rady KNV, Rozhodnutí o podmínkách povolení výstavby sídliště Lobeček ze dne 16. X. 1958, č. j. Výst-3513/58-P, s. 1.

⁴⁷³ Během 2. poloviny roku 1961 byl ve výstavbě závodní klub ve formě přístavby financován n. p. Kaučuk za peníze KOR, přičemž stavbu začala rada MNV s podporou ÚRO.

⁴⁷⁴ V srpnu 1963 byli architekti Kuna a Hanf vyzváni k projednání celé věci se všemi zainteresovanými.

⁴⁷⁵ Centrální spisovna odboru výstavby MÚ Kralupy nad Vltavou, karton č. 5, V5, KÚ Lobeček, „Vltava“ KASS čp. 706/II. Odbor pro výstavbu rady KNV, Zápis ze schůze ohledně úprav fasád ze dne 7. VI. 1963, nepag.

⁴⁷⁶ Římasy a kladí byly provedeny bílým latexem, svislé konstrukce a meziokenní pilíře červeným břizolitem, sokl a fasády kina tmavošedým břizolitem, štít kina ve světlém latexu a výplně zábradlí na hl. průčelí citronově žlutá.

⁴⁷⁷ Autory projektu byli: Helena Navrátilová, Milan Valenta a Jaroslav Zdražil.

Ty pokračovaly i na konci 80. a během celých 90. let.⁴⁷⁸ [161]

Jedná se o samostatně stojící objekt rozdělený na tři hlavní funkční části – hlavní sál s rovnou podlahou, základním jevištěm a prostory kluboven; kinosál a restaurační část.⁴⁷⁹ Vstupní foyer spojoval všechny části do funkčního celku, který tak mohl fungovat i odděleně, restaurace a vinárna mají samostatný vchod. Konstrukčně je stavba řešena jako železobetonový skelet s cihelnými vyzdívkami.⁴⁸⁰

V porovnání s ostatními realizacemi této doby můžeme objekt hodnotit průměrně až podprůměrně. Jedná se sice o autorský návrh, ale architektonickým výrazem, ani dispozicemi interiéru nijak nepřevyšuje produkci typizačních řad STÚ. Nekoncepční přístavba z konce 60. i počátku 80. let znesnadnila čtení celé budovy po stránce výtvarné, vytvořila také několik problematických řešení, která se v 90. letech řešila jednotlivě, čímž nezlepšila celkovou situaci.⁴⁸¹ Objevuje se zde minimum prvků, které by ozvláštnily konvenční projev konce 50. let (stříška nad vchodem, která sice má určitý výtvarný výraz, avšak ve svém poměru k celku se zdá disproporční [162]). Stejně jako hmotové uspořádání při hlavním průčelí, zaslepené zdi, nevkusně připojená nástavba restaurace a vizuální smog v kombinaci s novou barevností. V interiérech nenajdeme původní mobiliář, a když, tak se jedná pouze o typové výrobky 1. pol. 60. let.⁴⁸² Původní se nedochovaly ani podlahy, dřevěné obklady, stropní podhledy či dveře, vše je postupně až do dnešní doby vyměňováno zcela nekonceptně, čímž se vytváří nesourodý soubor připomínající zašlý lesk „divokých 90. let“. V interiérech se taktéž nenachází žádné umělecké dílo nebo vyloženě výtvarné řešení.

6.9.4. MLADÁ BOLESLAV

Město známé již od 10. století, několikrát postižené požáry a válkami začalo svůj značnější stavební vývoj po polovině 18. století. Od poloviny 19. stol. získávalo město na

⁴⁷⁸ Úpravy vnitřní dispozice kina, nové technické zázemí, úpravy restaurace a vinárny, odstranění zajímavých zástěn vstupu sociálního zařízení z poloviny 80. let. „Vyvrcholením těchto snah“ byla generální oprava fasád, během které byla barevnost razantně změněna a fragmentarizace budovy byla dokonána. Projekt rekonstrukce vznikl v květnu 2000 a ze střízlivého řešení tří barev (světle žlutá, červená a šedá) se stala „exhibice“ povrchů a barev. Byla použita stěrková omítka žlutá a oranžová břizolit béžový a zelený (tmavá, světlá), hnědá, pryskyřičná omítka šedá. Fasády byly také obkládány červenými, tmavomodrými a žlutými obkladačkami, společně s lokálními žulovými aplikacemi.

⁴⁷⁹ Oproti ostatním kulturním domům ze stejné doby je zde restaurační část mnohem větší, s tím, že měla být částečně využívána jako závodní jídelna n. p. Kaučuk.

⁴⁸⁰ Shodné vzdálenosti mezi jednotlivými pilíři konstrukce umožňovaly případné využití panelové technologie.

⁴⁸¹ Jedná se o nevhodnou polohu šaten i pokladen, zaslepené spojení restaurace a sálu, úpravy kinosálu na úkor společných prostor, nemožné oddělení kavárny a sálu (kavárna v 90. letech přesunuta na galerii v patře), apod.

⁴⁸² Zábradlí na galerii sálu, bodová svítidla schodiště a přísálí,

důležitosti, díky napojení na železnici. Roku 1874 zde byla založena továrna na motocykly, ze které se postupně stala automobilka a další průmyslové podniky. Město se nekonceptně začalo rozvíjet, to změnil regulační plán z roku 1896.⁴⁸³ V letech 1921–36 město zdvojnásobilo velikost, podíl na tom měla zejména činnost J. Krohy. S rozvojem AZNP Škoda v Mladé Boleslavi byla potřeba nová bytová výstavba. První prefabrikovaná sídliště vznikala na severu města, bytový problém byl vyřešen roku 1958 s rozšířením AZNP.⁴⁸⁴ Zásahy do starého města byly ojedinělé, místo o plošné asanace se dá mluvit o přestavbě částí a jejich koexistenci se stávající zástavbou. „*Stáli jsme před rozhodnutím buď vtisknout městu novou výstavbou novodobý charakter, anebo rezignovat a předat příštím pokolením uniformní skladiště na lidi.*“⁴⁸⁵ Vstup panelových domů proběhl velmi kultivovaně a v zásadě vytvořil novou reprezentativní třídu s náměstím přímo navazující na historické centrum. [163] Zdejší výstavba byla výjimečná nejen svým celkovým charakterem, ale také po stránce konstrukční.⁴⁸⁶ Výstavba byla úspěšná a na svou dobu luxusní. Jedním z důvodů přijetí byla tvarová diferenciací⁴⁸⁷ umožněná experimentální technologií montovaného skeletu.⁴⁸⁸ Novostavby měly koexistovat s reliéfem, měly se zakomponovat do pohledových prospektů města. Döbert chtěl předejít „obklíčení“ města sídlištními soubory, a bylo rozhodnuto, že: „*se rozvoj města nemůže řešit formou okrajového sídliště, ale musí se připravit velmi složitá a namáhavá cesta přestavby...*“⁴⁸⁹ Počátky první ze tří etap spadají do roku 1959, všechny měly být dokončeny do roku 1965. Výstavba takto nezvyklého obytného souboru vyvolala značnou publicitu, nejen domácí.⁴⁹⁰

⁴⁸³ KOHOUT—ŠVÁCHA 2014, 42.

⁴⁸⁴ Projekt komplexního řešení z let 1959–1964 vypracoval v KPÚ Praha autorský tým Jaroslava Kosíka a Františka Řezáče pod vedením Osvalda Döberta, jemuž je nutné připsat majoritní podíl na celkovém řešení. Realizace probíhala mezi lety 1960–1967 s hlavním financováním státu a jako pomocným investorem AZNP. Směrný územní plán aglomerace vypracoval Döbert, Kosík a Řezáč. Urbanistické řešení I. a III. etapy vypracoval Řezáč; II. a IV. etapu, Leninovo i Mírové náměstí Döbert; IV., V., VI., VII. Etapa byla zpracována Kosíkem. Jednotlivé Objekty navrhovali: O. Döbert, D. Havránková, J. Jeníček, J. Kosík a F. Řezáč. Důležitou roli zde hráli technologové – M. Čapek, J. Rudolf a E. Krátký.

⁴⁸⁵ DÖBERT 1974, 168.

⁴⁸⁶ KOHOUT—ŠVÁCHA 2014, 42.

⁴⁸⁷ SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2016, 188.

⁴⁸⁸ SKŘIVÁNKOVÁ—ŠVÁCHA—KOUKALOVÁ—NOVOTNÁ 2016, 187.

⁴⁸⁹ DÖBERT 1974, 170.

⁴⁹⁰ Mnohé zahraniční delegace navštívily přímo výstavbu, také byly publikovány články v renomovaných odborných periodikách jako Interbuild, Bauen und Wohnen, Deutsche Architektur nebo Casabella. Zmínky bychom našli také v publikacích té doby – *Im Herzen Europas*, *Bauzeitung* nebo *Urban Renewal*. Sám Osvald Döbert napsal dvě knihy – *Od fantazie ke skutečnosti* (DÖBERT 1965) a *Deset let z tisíce* (DÖBERT—NEUBERT—HANZL 1974). ČST natočila krátký dokumentární film s názvem *Národní podnik Fantazie*.

6.9.4.1. KULTURNÍ DŮM AZNP

Výstavbu doplnily objekty občanské vybavenosti i mimo hlavní třídu, příkladem je i kulturní dům AZNP, který byl do výstavby zařazen až druhotně, jeho plánovaná výstavba je staršího data. Roku 1956 byly uvolněny 4 miliony Kčs na jeho realizaci, a o konečném postupu výstavby se rozhodlo až v roce 1958.⁴⁹¹ Rok předtím měly být vypracovány návrhy, vyhodnocované v únoru 1958 odborem výstavby rady KNV. Největší spor byl tehdy veden o umístění KD, byly vytipovány dvě lokality (parcela při ulicích Dukelská–Šmilovského, nebo na výstavišti). Navrhovaná varianta na výstavišti byla ihned zastavitelná s možným propojením se sokolovnou. Nevýhodou byl vymezený prostor bez možnosti kreativní práce architektů⁴⁹² a narušení jednotného konceptu výstaviště. Druhá možnost byla omezena nově vybudovanou silnicí, stávajícími objekty, které by bylo nutné strhnout ve chvíli, kdy město řeší problém s bytovým fondem. Také padaly argumenty o vzdálenosti od centra a nemožnosti zahájení výstavby ihned.⁴⁹³ Naproti tomu pozemek dovozoval větší architektonickou volnost a možnost další přístavby, tato byla nakonec vybrána.⁴⁹⁴ Autorem byl František Řezáč, jeden z autorů celkové přestavby města.

Stavba začala v roce 1960 (projekt 1959), během listopadu byly strženy starší objekty na parcele,⁴⁹⁵ a roku 1961 zahájila práce těžká technika, tím se však 31. 10. práce zastavily a z finančních důvodů dalších šest let nepokračovaly. I přes schválení ÚRO o obnovení stavby z dubna 1964 a odsouhlasení nového projektu v dubnu 1965⁴⁹⁶ se začalo stavět až v lednu 1967. Bylo nutné odstranit základy, zejména kvůli postupnému přepracovávání projektu (tou dobou již několikátého). Tehdy se počítalo s dokončením KD do roku 1969. V září 1968 však nebyla hotova hrubá stavba a v dubnu 1969 se teprve betonovalo patro. I přes tyto problémy byl dům dostavěn v únoru 1972, odstraňování závad a vydání

⁴⁹¹ Schůze 12. 11. 1958 za přítomnosti projektantů (Döbert, Renáč, Kosík...), zástupců SPÚ (Bureš, Pokorný), ÚV, MNV, ONV, KNV, komise pro výstavbu KD a AZNP.

⁴⁹² V daných podmínkách bylo možné vytvořit pouze příčně orientovaný obdélník, případně s kolmým křídlem. Což bylo na schůzi odmítnuto zejména architekty Pokorným, Paulem, Barešem, Semrádem a Drahovzalem takto: „*Toto staveniště nedovoluje jiný půdorysný tvar budovy než navržený podlouhlý obdélník dále symetricky řešený, což je v rozporu s obsahem budovy a jejím stavebním programem, se všemi nepříznivými důsledky, zejména ve vnitřní dispozici objektu a v architektuře.*“

⁴⁹³ Tento argument byl důležitý zejména pro ÚV Svazu strojírenství, který měl původně stavbu financovat jako generální investor, zástupce Mazánek na schůzi uvedl: „*Soudruzi, dostali jsme 7, 200.000,- Kčs a jestli se budeme dlouho dohadovat, přijdeme nakonec ještě o peníze. Strakonice na to jen čekají!*“

⁴⁹⁴ Tuto variantu podpořil odbor výstavby rady KNV, nepřímo O. Döbert (byl přizván pouze jako pozorovatel) a architekti KPÚ Pokorným, Paulem, Barešem, Semrádem a Drahovzalem. Proti byli zástupci MNV, ONV, AZNP a ÚV Svazu strojírenství.

⁴⁹⁵ Tyto činnosti byly z velké části součástí akce „Z“.

⁴⁹⁶ Resp. schválení úvodního projektu, prováděcí fáze byla schválena až 22. 7. 1966. Hospodářská smlouva byla uzavřena dokonce až 29. 12. 1966.

kolaudačního povolení se protáhlo až do prosince 1976.

Už v květnu 1976 byla řešena dostavba II. etapy a přístavba ubytovny, které navrhl také Řezáč. 5patrová budova měla vyrůst západně od novostavby, přízemí bylo rozděleno na 2 části⁴⁹⁷ využívané také KD,⁴⁹⁸ zatímco v 1. patře byly už kulturní jen provoz.⁴⁹⁹ 2. až 4. patro bylo vyhrazeno ubytovací části 2- a 3lůžkových pokojů se sociálním zařízením.

KD je solitérní budova na přibližně čtvercovém půdorysu s atriem. **[164]** Výrazně členěné fasády narušují monolitický pocit velké budovy. Z hlediska konstrukčního jde o železobetonovou skořepinu, v exteriérech je obložena mozaikou se střídajícími se pásy oken a předstupujícím betonovým rámem,⁵⁰⁰ ten je na mnoha místech obložen travertinem.⁵⁰¹ Okna jsou seskupována nejčastěji po dvou nebo třech a zdůrazněná kovovou konstrukcí. Průčelí je určeno vchodem se zastřešeným schodištěm, levá část je členěna pásem oken vertikálně zvýrazněných hliníkovými profily, vše orámováno travertinovou hmotou objektu, částečně s mozaikou. **[165]** Východní průčelí pracuje se zalomením budovy, opět je zde kontrast travertinu s celoplošnou mozaikou. Jedná o se technickou část, proto jsou zde jednoduchá okna, jsou však alespoň částečně výtvarně pojednána. Mezi každé jsou vloženy hranoly z travertinu. **[166]** Zadní (parkové) průčelí je pojato jako pandán k hlavnímu (městskému), stěna je zde pojata jako dlouhá prosklená plocha členěná hliníkovými profily.⁵⁰² Důraz je kladen na konstrukci, je zde umístěn balkon předstupující skleněné stěně. **[167]** Západní průčelí je rozděleno na dvě části, vlevo opět „travertinová struktura oken“, vpravo je fasáda pojata stejně jako na průčelí východním. Uprostřed je rizalit proskleného schodiště rámovaný kamenným obkladem. Před něj je představena stříška na pilířích. **[168]**

Přízemí je přístupné skrze městské i parkové průčelí. **[169]** Obdélný vestibul se šatnami se vlevo otevíral do sálu s rovnou podlahou, průběžným vnitřním balkonem a kapacitou pro 745 návštěvníků.⁵⁰³ Severní stěna je prosklena **[170]**, jeviště po celé šíři zezadu obklopeno provozními místnostmi. V travertinem obloženém vestibulu je

⁴⁹⁷ Zasedací místnost, archiv, knihovna.

⁴⁹⁸ Spojovací část se stávající novostavbou (hl. západní vstup, pokladny, kanceláře, západní foyer).

⁴⁹⁹ 1. patro mělo být přístupné z venkovní podesty kulturního domu. Mělo obsahovat sál s přísálím pro 300 diváků, klubovny, dvě kanceláře a garsoniér.

⁵⁰⁰ Konstruktéřkami byly Ing. Helena Burešová a Věra Pakostová

⁵⁰¹ V původním projektu chtěl Ing. Řezáč použít trachit, ale pro jeho nedostatek byl zvolen bulharský travertin.

⁵⁰² V projektu bylo počítáno s dvojitým zasklením, oproti tomu bylo využito zdvojené, tím byl umožněna jednodušší a levnější konstrukce stěn.

⁵⁰³ Tato kapacita byla definována jako výchozí při stolovém uspořádání taneční zábavy, při estrádě s více stoly bylo možno vytvořit 800 míst a při konferenčním uspořádání sál disponoval až 1050 místy.

samostatně stojící schodiště vedoucími do patra [171],⁵⁰⁴ za nimi se restaurace s kavárnou, která přiléhala k obdélnému atriu, to bylo přístupné jak z vestibulu, tak z kavárny. Při východní straně byly stejně jako u sálu vyprojektovány technické prostory, zde související s restauračním prostorem.⁵⁰⁵ Další sály byly soustředěny v patře, menší loutkový [172]⁵⁰⁶ a přednáškový.⁵⁰⁷ Kino je koncipováno jako samostatný provoz, přístupné zmiňovaným proskleným schodištěm. Ostatní prostory kolem atria byly vyhrazeny administrativě, klubovnám, malému tanečnímu sálu [173], archivu a fotokomorám. Při největší obsazenosti byl kulturní dům dimenzován pro 2074 osob.

Projekt kulturního domu prošel od doby svého vzniku (1957) několika úpravami, i kvůli dlouhé realizaci se na budově zrcadlí více architektonických tendencí v podstatě celé dekády. Prvotní návrh byl ještě ovlivněn těžkými formami nového klasicismu s občasnými moderními prvky. Během 60. let se přidaly zasklené stěny s hliníkovými profily, parapetní výplně a znepravidlení půdorysu. Podoba střechy, její rytmitizování při severním průčelí, a celoplošná mozaika ukazují k vlivu 2. pol. 60. let, kdy tyto formy připomenou realizace nádraží ze stejné doby.⁵⁰⁸ Můžeme zde hledat i volnější paralely ke světové architektuře – veřejné budovy Alvara Aalta 2. pol. 50. let a jeho koncepce „integrováné architektury“. Už celkové urbanistické pojetí výstavby odkazuje na jím ctěné principy. Nízká hmota objektu vytváří přechod od výškových budov, a zároveň je spojnicí mezi pokračováním města a parkem. Respekt ke stávající zástavbě a návaznost na okolí, stejně jako sloužit lidem. Aaltův vliv můžeme pozorovat na více kulturních domech stavěných v tomto období.⁵⁰⁹ Částečné přiznání konstrukce, tvarování vertikálních oken⁵¹⁰ i dlouhý balkon představený před celoprosklenou stěnu⁵¹¹ připomene v exteriérech principy *haly Finlandia*.⁵¹² Stejně tak v interiéru najdeme pravoúhlý rastr stropního podhledu se střídajícími se velkými a malými čtverci pro zcela integrovaná svítidla [174] (*kulturní dům ve Wolfsburgu*).⁵¹³ Skandinávská

⁵⁰⁴ Podobně jako u exteriéru, i zde byl použit travertin kvůli nedostatku původně uvažovaného sliveneckého mramoru. Přičemž v některých případech byl nahrazen i plánovaný umělý mramor, místo něho byla použita cementová omítka v kombinaci s reraplastem.

⁵⁰⁵ Kuchyňské zařízení je řešeno tak, aby bez kombinací mohlo sloužit všem společenským prostorům, je spojeno dopravní chodbou jak se sálem, tak s jídelnou restaurace.

⁵⁰⁶ Kapacita 180 návštěvníků.

⁵⁰⁷ Kapacita 99 návštěvníků.

⁵⁰⁸ Konkrétně v Kralupech nad Vltavou, a v případě ovlivnění pozdními formami nového klasicismu je možné zmínit nádraží Praha-Smíchov.

⁵⁰⁹ Klatovy, Holice, Pelhřimov, Neratovice, Kladno.

⁵¹⁰ WESTON 1995, 224.

⁵¹¹ WINKLER 1987, 37.

⁵¹² Projekt 1959–1960, realizace 1967–71, 1973–1975.

⁵¹³ Projekt 1957, realizace 1958–1962. Velice podobný přístup bychom našli na dodnes zachovaném stropě zmiňovaného nádraží v Kralupech nad Vltavou.

inspirace může být také v užití kombinace dřeva a skla ve více odstínech, často v kontrastu s mramorovými podlahami nebo cit pro architektonický detail – speciálně tvarovaná madla dveří různých částí objektu.

Jedná se o volnou inspiraci, ale fakt, že zde vznikla skupina staveb, které reflektují tuto linii, přidává objektu další kvalitu (ke kvalitnímu provedení a funkční dispozici). I přesto, že se v této době setkáváme zejména s autorskými návrhy, je možné mezi realizacemi⁵¹⁴ nalézt dispoziční, výrazové i materiálové shody. Zatím není možné tyto objekty označovat za typizované nebo typové, neexistuje důkaz, že by autoři pracovali s jinou typizací než prvkovou.

Po exteriérech, je třeba se také zmínit o kvalitě interiérů, které můžeme řadit do té hodnotnější části tehdejší produkce. Dochované původní detaily vykazují kvality vynikajícího provedení (zmiňovaná madla dveří, různorodě dřevěné obložení stěn, podlahová krytina, technické podhledy hlavního i loutkového sálu, svítidla z Kamenického Šenova i textilie). [175] Tyto „obyčejné“ prvky doplňovala umělecká díla současných autorů.⁵¹⁵

Mladoboleslavský kulturní dům můžeme hodnotit jako nadprůměrný objekt úspěšně se pokoušející o vytvoření jednotného gesamtkunstwerku. I díky dobrému stavu zachování objektu,⁵¹⁶ zejména většiny interiérových prvků, je řádným příkladem architektury částečně ovlivněné zahraničními, zejména však soudobou domácí produkcí. Zároveň je možné jej zařadit do skupiny dalších KD, vykazujících podobný stylový výraz a kompoziční principy.

6.9.5. NERATOVICE

Rozvoj města přišel až se stavbou dráhy v 70. letech 19. stol a chemický průmysl zde má tradici od roku 1898. Stejně jako zmiňované Kladno, Kralupy nebo Mladá Boleslav, se rozvíjelo zejména od 50. let, zde díky chemickému závodu Spolana n. p. Prvořadý byl v té době bytový problém, pro podnik pracovala téměř třetina obyvatel a přibývali další. Výstavba nejdřív proběhla na kraji starého města, v 60. letech bylo rozhodnuto o stavbě sídliště s objekty občanského vybavení. Konkrétní podoba výstavby byla určena územním plánem města vypracovaným Gustavem Šindelkou roku 1967. Projekt se koncentroval kolem nepravidelného náměstí s bodovou výstavbou, v rámci plánu byly také navrženy

⁵¹⁴ Nejvíce styčných bodů lze nalézt mezi kulturními domy v Mladé Boleslavi, Neratovicích a Kladně.

⁵¹⁵ Miloš Zet, František Koudelka, Oldřich Smutný, Emil Cibura, Martin Sladký a další.

⁵¹⁶ Nevhodné úpravy byly provedeny v roce 1995 při rekonstrukci střechy a atria. Mnohé hliníkové profily byly vyměněny za nové s nevhodnou barevností. Zároveň byly odstraněny úzké travertinové bloky, které rytmizovaly sklon střechy při severním průčelí a hrály důležitou roli v hmotovém pročištění celkového výrazu KD směrem od města.

objekty pošty, plaveckého bazénu, MNV, hotelu a KD. [176] Celý návrh se postupně měnil, z bodových domů se stal typový 6podlažní objekt s obchodním parterem a celkovým horizontálním akcentem.

6.9.5.1. KULTURNÍ DŮM ROH N. P. SPOLANA

Návrh kulturního domu začal vznikat souběžně se zástavbou nového centra, nejdříve byla v roce 1970 realizována vertikální část objektu, tedy hotelová. Následovala ji v roce 1972 část kulturního domu s vloženým objemem kina. [177] Později bylo nutné zajistit i větší kapacitu kulturního zařízení, ta byla vyřešena přístavbou tzv. společenského domu v roce 1985. [178] Po roce 1989 byl celý komplex využíván společností Spolana, avšak v 2. pol. 90. let byl majetkoprávně rozdělen mezi město a firmu. Tím vznikl nepoměr městem používaného a udržovaného společenského domu a stále více chátrajícího kulturního domu ve správě firmy. Firma prováděla mnohé lokální zásahy, které znehodnocovaly dispoziční, materiálová a architektonická řešení daných prostor. Hotel byl změněn na bytový dům se sídlem obecního úřadu a v jeho podnoží se vystřídaly desítky nájemců, kteří prostor neustále modifikovali. Až v roce 2002 byly části opět spojeny ve funkční celek a započalo se s opravami, často fatálními pro vzhled dané části. Dnes je objekt na pokraji celkové přestavby skrze architektonickou soutěž s požadavkem na logické zahrnutí a zachování mnoha autentických prvků i dispozičních řešení původního projektu.

Základem části kulturního domu je velký a malý sál s kinem, propojený vzdušným předsálím a čtvercovým atriem se vstupem do části kinosálu. Ten je do přízemní „podnože“ vložen až spektakulárně, kdy se svými technicko-estetickými kvalitami stává dominantou celého zadního průčelí komplexu. Spojovací komunikace jsou logicky uzpůsobeny pro několik provozních modů odvíjejících se od velikosti pořádané akce. Část společenského domu disponuje čtvercovým sálem s balkony, společným foyerem pro oba domy, v patře bývalým jazzklubem (dnes galerie) a restaurací s kavárnou (dnes knihovna). Tato část přispívá zejména k ozvláštnění exteriérů, kdy jsou na stěnách použity cihlové tvarovky ve tvaru zkosené krychle skládané do různých kombinací. Tímto je jen potvrzena idea celého objektu jako domu-sochy, ať se jedná o tyto tvarovky, tak o hmotu sálu, výrazně vstupující do geometricky jasné přízemní části. Celek je dovršen vertikálním akcentem hotelové části, která je dominantním bodem celého sídliště.

Kvality objektu spočívají zejména v téměř intaktním stavu dochování interiérů i exteriérů (materiály, mobiliář, umělecká díla, technické vybavení...). Jedná se o příklad spojení dvou objektů různého výrazu (konec 60. let a polovina 80. let), které se nepokouší

negovat starší etapu, ale chtějí ještě více podtrhnout principy stávající kompozice. I když se jedná o „srostlinu“, na stránce provozní tento stav nijak neubírá, projektanti byli schopni podpořit funkčnost celku díky propojení komunikací, sdílení technicko-provozní části a respektování výtvarného názoru jednotlivých prostor (dlažba, obklady, skleněná svítidla...). Celek není dostatečně využíván, což nutí majitele k pronájmům jednotlivých prostor a jejich postupné úpravě. Chystaná architektonická soutěž ukáže, nakolik může být kvalitní kulturní dům reinterpretován s podmínkou zachování co největší autenticity (materiálové i dispoziční).

7. ZÁVĚR

Kulturní domy se v letech 1945–72 úspěšně etablovaly jako specifický stavební typ, který prošel složitým vývojem v relativně krátkém období. Byly zrcadlem obecného vývoje architektury v zemi, ale musely se vypořádávat se specifiky danými požadavkem multifunkčnosti, univerzálnosti a nejvyšší úrovně reprezentace. K těmto ještě přibyla nutnost velké variability velikostních typů, rozdělení podle finanční nákladnosti i spojení často zcela protichůdných provozních požadavků. I díky tomu se stát zaměřoval na typizaci a prefabrikaci stejně intenzivně jako v rámci bytové výstavby. Reprezentativně-ideologická role, která jim náležela, byla vždy zdůrazňována jak legislativou, tak všemi publikacemi a směrnici. Skupiny (politické, národní, ekonomické) si, zejména od 19. stol., stavěly objekty za účelem vytvoření (polo)veřejné budovy pro vlastní shromažďování. Spojení kulturní a umělecké s politickou nebo národní činností začalo být aktuální na počátku 20. stol – obecní, dělnické či lidové domy vznikající po celé Evropě toho jsou dokladem.

Kulturní domy, tedy objekty multifunkčního rázu, pak existovaly už v meziválečném období, ale byly vnímány jako individuální centra, bez potřeby organizované sítě těchto zařízení. V tomto období nebyly zjištěny žádné snahy o vytvoření jednotícího stavebního typu, kromě mělnického příkladu se stále jednalo o spolkové domy těžící z tradice přelomu 19. a 20. století. Formulace jejich činnosti i podoby byla velmi nejednotná, vzory závodních klubů v mladém SSSR (kde se začal formovat opravdový typ budovy, jako centra komunity a jejích aktivit) se v této době reflektoval pouze teoreticky, nikoli reálnou aplikací sovětských principů. Jen okrajově se dá toto působení spojit se samostatnou vrstvou československé architektury – baťovskou racionalitou. V rámci nově zakládaných „firemních měst“ vznikaly také společenské domy, ty měly však mnohem blíže k idejím pozdějších koldomů než kulturních domů, jak je někdy uváděno v literatuře. Jediný středočeský příklad však není možné brát jako referenční bod pro takováto srovnání, kvůli jeho několikrát měněné koncepci vzdalující se od původních ideálů.

Podpora KD je tak často spojována až s poúnorovými událostmi, ale ihned po válce byla jejich výstavba organizována státem v rámci relativně rozsáhlé kampaně ministerstva zemědělství. Během poválečné obnovy byla výstavba i konverze podporovány soutěžemi a státními půjčkami. Před rokem 1948 se počítalo s penězi obcí, kdy alespoň 50 % nákladů měla krýt ze svého rozpočtu a státní dotace byla však

spíše symbolická.

Poválečné realizace nezapřely přímou návaznost na funkcionalistický názor, který se projevoval i v soutěžích z počátku 40. let a krátce po roce 1945. Ve stejné míře se projevovala tradicionalistická tendence, která se pokoušela kulturní domy lépe začleňovat do menších sídel, stejně jako byla odpovědí na zmiňovanou ekonomickou situaci. Jakousi cestou mezi těmito tendencemi se stala tvorba Jiřího Krohy, který se je pokoušel kombinovat, jak je to možné vidět na jeho realizaci v Mnichu.

V tomto krátkém období se stát pokusil o první vytvoření stavebních typů, které mohly být použity v menších obcích s minimální občanskou vybaveností. K jejich realizacím však nedošlo, a není tak možné je považovat za příliš určující. Jejich principů typizace 50. léta dále nevyužila, ta se soustředila na komplexnější řešení hmotové i objemové a na problematiku variability částí v rámci navrhovaného celku.

Po roce 1948 se stalo zakládání KD a souvisejících organizací do středu pozornosti vlády. Kontrola nad osvětou, distribucí informací a kulturou byla čím dál důležitější, i proto se rozhodlo o rozsáhlé výstavbě, přičemž utopický plán počítal s KD do každé vesnice, později byl stav revidován na každý okres, což je v roce 1949 také upraveno: „Dělali jsme si daleko ideálnější představy. Plán nám je hodně zredukoval.“⁵¹⁷ Z plánované dostupnosti se během 1. pětiletky opět stala exkluzivní záležitost.⁵¹⁸ Kvůli těmto potížím se začalo s představami objektů a hledáním úspornějších alternativ. Tento stav řešily až typizační řady STÚ z let 1951 a 1954, které se zaměřovaly na možnost postupné výstavby, která byla schopna zohlednit ekonomickou situaci obce i různé potřeby odvíjející se od velikosti i důležitosti v rámci spádové oblasti.

Na základě typizovaných projektů nevznikaly jen ty nejmenší kulturní domy, ale byly jimi ovlivněny velké realizace, zejména v 50. letech (první projekt na Kladně a v Mladé Boleslavi, Ostrov, Horní Slavkov, soutěžní návrhy v Jihlavě a Českých Budějovicích). Jde o půdorysné a dispoziční uspořádání těchto objektů, které bylo až dosud často prezentováno jako autorský výsledek v rámci každého jednoho projektu.

V období do roku 1956 byly pro Středočeský kraj zásadní realizace kulturních domů na západě Čech, ale také na Ostravsku. Nezastupitelnou roli hrály soutěže na

⁵¹⁷ KNAPÍK 2011, 467.

⁵¹⁸ Tomuto stavu napomáhaly i, tehdy všudypřítomné, soutěže a odměny od ostatních pracovních kolektivů v republice, například pražské družstvo Dílo se zavázalo postavit kulturní dům obci, která bude mít nejlepší výsledky v následující pětiletce a splní mnohé podmínky, jako řádné plnění zemědělských dodávek, založení JZD, pořádání mnoha divadelních a osvětových představení, a další (KNAPÍK 2011, 467).

nové domy KOR ROH v Gottwaldově, Ústí nad Labem, Českých Budějovicích, Žilině i Tmnavě. Výsledky těchto soutěží byly prezentovány v odborných periodických a podnítily debatu o smyslu a poslání kulturních domů, jejich typizace a role v rámci měst. V nově stavěných čtvrtích i městech se staly kulturní domy jedny z hlavních dominant (často i point) hlavních tříd a náměstí.

Této městotvorné funkce se nevzdaly ani během 60. a 70. let, kdy se od monumentálních forem historizujícího klasicismu a striktně symetrických půdorysů projekty začaly racionalizovat po stránce dispoziční i formální. Vliv nové bruselské estetiky je v rámci kulturních domů reflektován vždy jen částečně, nejčastěji v interiérech a umělecké výzdobě (Příbram, Sázava, Ostrava, Český Těšín), stále však v kombinaci se starším přístupem. Nejlépe se s touto situací vyrovnává Hilského dům v Příbrami, kdy svými monumentálními formami tvoří pandán baroknímu areálu na Svaté Hoře, a zároveň svým měřítkem vytváří lokální dominantu nového sídliště. Nástupním prostorem podtrhuje svou roli pomyslného středu čtvrti, ale také ji provazuje se starší strukturou místa. Je to tedy solitér se schopností začlenění se do většího celku, avšak bez ztráty reprezentativní role, která je mu přirozená.

Diferencovanost nových požadavků na kulturně-osvětovou činnost dosáhla v 60. a na počátku 70. let svého vrcholu. Kvůli změně životního stylu a trávení volného času byly v první polovině 60. let přepracovány jak návrhy typizační (neadekvátní složitost realizací v rámci středních a velkých obcí, potřeba větší reprezentativnosti, tlak odborníků na vypisování architektonických soutěží a omezování typizace reprezentativních budov, ...), tak se kladl důraz na nové individuální realizace. Ty byly nuceny se vzdát starších principů symetrie a hluchého patosu ve prospěch rozsáhlejších a pokusných půdorysných návrhů. Projekty nejčastěji vznikaly buď v sevřené dispozici většinou s ústředním atriem (Kladno), nebo se rozrůstaly do prostoru (Kralupy nad Vltavou, Neratovice), případně se adičně pokoušely vytvořit sevřenou strukturu, která se však roztříštila pod složitostí stavebního programu (Mladá Boleslav). I přes ztrátu symetrie, která pomáhala dřívějším projektům k lepšímu začlenění do okolí, uhájily kulturní domy pozici pointy nových obytných čtvrtí, a v podstatě si otevřely i možnost k „opanování“ starších městských struktur. Takovým příkladem je například Dejmalův Společenský dům v Kolíně, který musel navázat na neorenesanční radnici, se kterou sousedil a na výrazně gotizující strukturu historického centra. Udržením měřítka, jednoduchostí (nikoli však lapidárností) přesně formulovaných objemů a proporčně členěnou fasádou velice elegantně vyřešil

problém „neviditelnosti památkářského přístupu“ i urbanistické odříznutí řeky a nádvořních prostorů radnice od zbytku náměstí.

V neposlední řadě se v této době potvrdila role kulturních domů jako vrstvy, která spoluvytvářela soudobý domácí výraz architektury. Požadavek masivního rozšíření kulturních domů nejen po českých městech, ale i vesnicích obecně, byl příčinou nutného rozdělení vývoje. Zatímco pro malá a střední sídla byly vyhrazeny typizované projekty, na místech pro stát exponovaných se uplatnily projekty individuálního charakteru. V prvních asi patnácti poválečných letech se tedy zápolilo spíše o počet funkcí a realizací skrze typizaci než o architektonický výraz. Typizované návrhy omezily pokusy o jakoukoli strukturu členění objemů a jedinou možností často zůstával tvar střechy, případně výška soklu nebo tvar korunní římsy. V ojedinělých případech se přistupovalo k velmi nejisté aplikaci místy až palladiánských detailů (portiky, půdorysné či hmotové afinity), ty však nepřekračovaly rámec téměř diletantský, velmi často spojovaný s indoktrinovanými prvky „české“ renesance. Největší projekty kulturních domů byly stavěny v rámci metody socialistického realismu, a i díky nim byly realizovány pozoruhodné pokusy o „čistou“ sořelu inspirovanou východními vzory. Několik z těchto dobově protežovaných případů je paradoxně institucionálně chráněno státem právě pro tyto kvality, zatímco progresivnější typy následujících let dnes o ochranu stále bojují. Přesto byly pro mnohé významné architektky 60. a 70. let právě tyto projekty a soutěže prvními zkušenostmi s „velkou architekturou“, ať už se jedná o manžele Machoninovi (kulturní dům v Rybářích), Karla Pragera (kulturní dům v Gottwaldově) nebo Alenu Šrámkovou (Ústřední dům Armády v raze).

Setkáváme se však s mnoha případy, kdy byl projekt vypracován v historizujících formách, ale díky časovému prodlení byl realizován později, a tím mohl být ovlivněn modernějšími tendencemi. I díky tomuto je možné vysledovat těžce působící klasicizující tendence například v Mladé Boleslavi, kde jsou v protikladu k interiéřům a architektonickému detailu i v rámci jedné fasády (reálně vznikající ve stejnou chvíli). Stejně tak tomu bylo i v Příbrami nebo na Kladně. V prvním případě se jednalo zejména o eliminaci dekoru a pádňější aplikaci základních objemů, společně s interiérovými detaily. Zatímco druhý příklad ilustruje celkový přechod od typizovaných projektů k autorsky propracovanějším realizacím, avšak stále s využitím typizace, a to prvkové či konstrukční. Tyto změny se probíraly zejména na konci 50. let v rámci odborných periodik, a teprve toto opravdové definování typů a

pojmenování problémů mohlo přinést v 60. letech postupné změny směrem k progresivnímu řešení forem i technické stránky. Citlivost, se kterou kulturní domy reagovaly na dobové změny, podtrhuje téměř okamžitá reakce (příbramský dům byl dokončen v listopadu 1959!) a také jejich pozdější zařazení do „kánonu“ architektury během formulování syntézy domácích dějin umění, kde figurují jako jedny ze zásadních bodů stylových zlomů.

Změny celkového chápání stavebního typu se projevovaly přibližně od roku 1963, kdy byl kompletně publikován dům ROH v Jihlavě, který byl výsledkem doby nevyjasněných výtvarných tezí a neustále se měnící situace. Od tohoto roku se projevovaly nejprve změny půdorysné, a čím dál více jimi byly podmiňovány i změny výrazové. V mnohých návrzích do poloviny dekády se jasně profiluje výtvarný názor reflektující mezinárodní „miesovskou“ linii, avšak ze své podstaty formalisticky. Jsou také reflektovány Pragerovy realizace na Petřínách a v Košicích, které se propisují například do Kándlových, Řezáčových i Šindelkových kreseb, ty prozrazují směřování jejich projektů následujících let. Kulturní domy se v tomto období dostávají do role, kdy jsou reprezentativním vzorkem architektury, ale ne tak progresivním, jako například soudobé návrhy ambasad v zahraničí nebo pavilonů světových výstav. Zároveň se již vymanily z potřeby nejvyšší možné ekonomie řešení, a dovolují si tak využívat spektakulárních momentů, často v přiměřeném měřítku místa (závěsné fasády v Praze-Vysočanech, využívání velkých prosklených ploch v kombinaci s jáckelovými profily v Kolíně, skulpturální motivy střechy i celého objemu na Kladně, ...). K tomuto novému pojetí se přidává spolupráce architektů s výtvarníky, kdy se po zavedení tzv. „čtyřprocentního zákona“ stala umělecká díla nedílnou součástí interiérů i exteriérů. V mnohých případech překročila spolupráce pouze úroveň vzájemného doplňování, ale díla se stala opravdu funkční a dispozičně nutnou součástí architektury (schodiště a vstupní mříže v Mladé Boleslavi, sochařsky tvarované stropní podhledy a osvětlení foyer na Kladně, propojení exteriérových prostorů společenského domu s radničním dvorem v Kolíně, plastická fasáda cihlových tvarovek v Neratovicích, ...). Díky takto kreativnímu pojetí dochází k individualizaci i na úrovni okresních měst, což je znatelné ve srovnání projektů, které od sebe dělí 6 nebo 8 let. Na přelomu 60. a 70. let probíhají poslední velké soutěže kulturních domů, z jejichž výsledků budou některé realizovány až v 1. pol. 80. let. V průběhu 70. let se bude dále rozvíjet zejména interiérové a půdorysné řešení, typické budou zejména návrhy geometrizujících experimentů prostupujících se pěti-, šesti-,

nebo osmiúhelníků, trojúhelníků či absolutně nepravidelných těles. Tyto tendence budou ovlivněny organickou architekturou, stejně jako příklady Paláců kultury v zemích socialistického tábora, kdy často zjevnou inspirací bude drážďanské Kulturní centrum a berlínský Palác republiky.

Je tedy možné potvrdit tezi řečenou na začátku – kulturní domy se etablovaly úspěšně jako svébytný typ, dokázaly v mnoha příkladech využít původní nevýhody stavebního programu ve svůj prospěch a dokázaly držet krok s domácí a občas, v jednotlivostech, dokonce i se světovou architekturou. Zároveň s tím dokázaly udržet dojem exkluzivní architektury v rámci domácí produkce s tím, že byly dosažitelné pro většinu obcí a mnoho architektů vidělo v kulturních domech nejzajímavější zakázku z výběru tehdy realizovaných občanských staveb.

V několika případech bylo během studia problematiky zjištěno mylné připsání autorství, ale také vročení částí výstavby kulturních domů či vzniku uměleckých děl. Povrchní informace dostupné v literatuře a, nejčastěji, v periodicích je mnohdy potřeba archivně ověřit a kriticky zhodnotit, o což jsem se pokusil v daném časovém úseku. Je však třeba tento úkol dále rozvíjet, zejména v rámci realizací 70. a 80. let se vyskytují rozdílné informace i v jednom dokumentu. Všechny skutečnosti zmíněné v závěru jsou důvodem, proč tato práce ani zdaleka nemohla vyčerpat sledovanou tematiku, jen poodkryla množství úkolů, které je nutné do budoucna řešit. Je třeba se jimi zabývat co nejrychleji, protože vrstva architektury 2. poloviny 20. století v České republice postupně mizí a kulturní domy nejsou výjimkou. Jen za dobu vzniku této práce (± 2 roky) byly ve Středočeském kraji zcela zničeny 2 příklady z období 1945–48, jeden z roku 1971 byl nenávratně dispozičně i funkčně poškozen a 4 interiéry byly upraveny způsobem zcela překrývajícím předchozí výraz, dispozici a kvalitu. Bylo odstraněno sedm uměleckých děl (jen dvě odborně) a ve 3 případech jsme mohli být svědky neprohlášení objektu za kulturní památku.

V další fázi bude třeba rozšířit záběr sledovaných objektů (bud' celé Čechy, ideálně celá ČSR), i časový úsek, tedy dovést práci až do 90. let. To formát bakalářské práce zcela vyloučil, avšak toto snažení by mohlo dojít úspěchu v rámci práce magisterské. Dále bude třeba se hlouběji věnovat příkladům realizace podle typizačních řad STÚ, zde zcela chybí celkové zpracování a je třeba pracně procházet materiály, které ještě nebyly příslušnými archivy zpracovány, a jsou tak často

nedostupné. Neznáme přesné počty nebo umístění a je třeba dané realizace vyhledávat, což znesnadňuje jejich častá přestavba nebo demolice ještě před rokem 1989.

8. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BAREŠ, Pavel. Za doc. Ing. arch. Jaroslavem Kándlem, *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 484.

BELLUŠ, Emil. Příspěvek v diskuzi k některým základním otázkám architektonické tvorby, *Architektura ČSR XII*, 1953, s. 36.

BENEŠ, Jaroslav. *Kulturní dům klubového typu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, 1976.

BENEŠOVÁ, Marie. Lidice, *Architektura ČSR XVI*, 1957, s. 410–415.

BENEŠOVÁ, Marie. Středočeský kraj. 1. vyd. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1975. 163 s.

BENEŠOVÁ, Marie. *Středočeský kraj*. Praha: Středočeské nakladatelství a vydavatelství v Praze, 1975.

BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století: 1780-1980*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

BERAN, Pavel/BERANOVÁ, Hana. *Horní Slavkov trochu jinak*. Sokolov: Krajské muzeum Sokolov, 2005.

BLÁHA, Josef/LANGER, Vladimír. *STAVÍME KULTURNÍ DOMY – Příručka pro adaptace a novostavby kulturních domů svépomocí*. Praha: Orbis, 1957.

BOHUŇOVSKÁ, Marie. *Zaváté šlépěje: osud sochaře Šlezingera*. Jihlava, 2006.

BREGANTOVÁ, Polana/ŠVÁCHA, Rostislav/PLATOVSKÁ, Marie. *Dějiny českého výtvarného umění. V, 1939-1958*. Praha: Academia, 2005.

BUKAČ, Václav. *Analýza kulturních potřeb a zájmů dospělého obyvatelstva Kladna a Příbrami*. Praha: Krajské osvětové středisko středočeského KNV, 1967.

BUTTA, Tomáš. Klub pracujících ROH LOREC v Kutné Hoře, *Architektura ČSSR XLII*, 1983. s. 124-126.

CAJTHAML, Miloslav. Kulturní dům ROH v Jihlavě, *Architektura ČSSR XXII*, 1963, s. 149–158.

ČERNÝ, Antonín. *Typologie kulturních domů*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury Praha, 1965.

ČESKO. § 1 odst. 1 dekretu č. 130/1945 Sb., presidenta republiky o státní péči osvětové. In: *Zákony pro lidi.cz* [online]. © AION CS 2010-2018 [cit. 25. 2. 2018]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-130#p1-1>

ČSN 73 5252 Projektování kulturních domů, 1961.

DEJMAL, Radim. Společenský dům v Zámecké ulici v Kolíně, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969. s. 440-441.

DEJMAL, Radim. Společenský dům v Kolíně, *Architektura ČSSR XXXV*, 1976 s. 14-16.

DOBIŠ, Alojz. *Stavby ČSSR 1981-1985*. Bratislava: Alfa, 1986.

DOLEŽEL, František. Přístavba kulturního domu v Příbrami, *Architektura ČSSR XLV*, 1986, s. 256-257.

DÖBERT, Osvald. Mladá Boleslav, realizace přestavby ve světle historického a současného vývoje města, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 165–173.

DÖBERT, Osvald. *Od fantazie ke skutečnosti*. Praha: Orbis, 1965.

DÖBERT, Osvald/NEUBERT, Ladislav/NEUBERT, Karel/HANZL, Vladimír. *Deset let z tisíce*. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví, 1974.

FENCL, Vladimír. Březnice–problematika střediskového sídla, *Architektura ČSSR XLVI*, 1987, s. 48-50.

GRONWALDT, Karel. *Sdružené občanské vybavení v malých a středních obcích. Programové náčrty*. Praha: Studijní a typizační ústav v Praze, 1961.

HAAS, Felix. *Architektura 20. století*. Vyd. 3. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

HILSKÝ, Václav/JURENKA, Otakar/NÁHLÍK, Jiří. Kladno-Sítná, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 77–84.

HLAVÁČEK, Emil. Sázava a sklárna, *Architektura ČSR XXXII*, 1973, s. 431–439.

HLAVÁČEK, Luboš. Kulturní dům v Příbrami, *Výtvarná práce VII*, 1960, č. 23–24, s. 7.

- HONZÍK, Karel. Nový kulturní dům v Příbrami, *Architektura ČSR XIX*, 1960, s.537–548.
- HOROVÁ, Anděla (red.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 1995.
- HOROVÁ, Anděla (red.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Praha: Academia, 2006.
- HROMÁDKA, Milan. *K některým otázkám optimálního modelu sítě kulturních zařízení v podmínkách vesnického osídlení*. Sociologie a historie zemědělství, 2, Praha 1966.
- HROMÁDKA, Milan. Problémy rozvoje kulturního života v pražských sídlištích. Praha: Kulturní dům hl. m. Prahy, 1979. 87 s.
- HROMÁDKA, Milan. *Státní řízení kultury*. Praha: Orbis, 1975.
- HROMÁDKA, Milan/GÖRNER, Vladimír. *Kulturní domy na vesnici*. Praha: Orbis, 1962. Knihovna osvětové práce (Orbis).
- HROMÁDKA, Milan/STUDENÝ, Antonín. *Sít' kulturních zařízení v podmínkách vesnického osídlení a její problematika*. (Hrušovanský experiment). Praha: Osvětový ústav, 1966.
- HROMÁDKA, Milan/STUDENÝ, Antonín. *Rozbor využívání kulturních domů v podmínkách vesnického osídlení. I. díl*, Praha: Osvětový ústav, 1968.
- CHRUŠČOV, Nikita. O rozsáhlém zavádění průmyslových metod, zlepšování kvality a snižování nákladů ve stavebnictví, *Pozemní stavby III*, 1955, č. 2, s. 45–58.
- JAROŠ, Miloslav/HROMÁDKA, Milan. *Výstavba a adaptace kulturních domů. Zkušenosti a příklady*. Praha: Orbis, 1963.
- JIŘIČNÝ, J./LANGR, V. *Směrnice pro navrhování domů osvěty*. Praha: Studijní a typizační ústav v Praze, 1956.
- KAROUS, Pavel. *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968–1989)*. Praha: Arbor vitae, 2013.
- KOSÍK, Jaroslav. Některé další urbanistické a architektonické realizace a záměry, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 174–182.
- KROHA, Jiří. Nová cesta architektů v plánovaném hospodářství, *Architektura ČSR VII*, 1948, s. 313–323.

- KROHA, Jiří. Nová cesta československé architektury, *Architektura ČSR VIII*, 1949, s. 8.
- KROHA, Jiří. Architektura zájmem a majetkem pracujícího lidu, *Architektura ČSR X*, 1951, s. 215-250.
- KLIEMS, Alfrun/DMITRIEVNA, Marina. *The post socialist city: continuity and change in urban space and imagery*. Berlin: Jovis Verlag, 2010. Jovis Diskurs.
- KLIMEŠ, V. Soutěž na vypracování projektu organizačního domu KOR a všeodborového klubu v Českých Budějovicích, *Architektura ČSR XVIII*, 1959, s. 267–273.
- KNAPIK, Jiří/FRANC, Martin. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011. Šťastné zítřky (Academia). ISBN 978-80-200-2019-2.
- KNITTL, Ladislav. Kulturní zařízení v Nových Dvorech u Kutné Hory, *Architektura ČSSR XXXVIII*, 1979. s. 266.
- KOHOUT, Michal/ŠVÁCHA, Rostislav, ed. *Česká republika – moderní architektura*. Praha: Zlatý řez, 2014.
- KOUROVÁ, Pavlína/KOURA, Petr. *Žádáme trest smrti! Propagandistická kampaň provázející proces s Miladou Horákovou a spol. : (historická studie a edice dokumentů)*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008.
- KUČA, Karel. *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, III. díl (Kolín–Miro)*. Praha: Libri, 1998.
- KUCHTA, Jiří. Radujte se Příbramáci...*Sbírka III*, 1959, s. 1.
- Kulturní domy: jak si může každá obec vystavět kulturní dům: poučení pro zájemce o výstavbu kulturního domu na venkově*. Praha: Min. zeměd., 1946. 38 s.
- KUNA, Zdeněk. Stavba města Kolína, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 429-440.
- KUSÁK, Alexandr. *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst, 1998.
- LANGR, Vladimír. K výstavbě kulturních zařízení ve druhé pětiletce. *Architektura ČSR XV*, 1956, s. 478-491
- LOUDOVÁ, Jiřina. Výtvarné dílo v architektuře, *Architektura ČSSR XXXVII*, 1978, s. 198-204.
- MACHOŇ, Ladislav. Do druhé etapy obnovy Lidic, *Architektura ČSR V*, 1946, s.86–113.

- MAJEROVÁ, Marie. *Dopis ze dne 4. 9. 1947 předsedovi ONV ve Vonoklasech*. Praha, 1947. (SOA Praha-SOkA Dobřichovice, Kulturní dům Vonoklasy, složka č. 9).
- MAREK, Pavel/ŠLAPETA, Vladimír/JANOUSEK, Dušan. *Národní dům v Prostějově*. 2., přeprac. a dopln. vyd. Prostějov: Okr. kulturní středisko, 1980. 47, [1] s., [8] s. fot. příl.
- MEYER, Christian/ZEMAN, Lubomír. *Architektur der 50-er Jahre des 20. Jahrhunderts in der Karlsbader Region und in Sachsen*. Breitenbrunn: Staatliche Studienakademie Breitenbrunn, 2007.
- Mládež a kulturní zařízení (informační brožurka pro svazácké organizace)*. Oddělení kultury ÚV ČSM, svazek 3, Praha: Práce, 1962.
- MOC, Miloslav, ed. *25 let činnosti kulturního zařízení ROH AZNP* [Automobilové závody, n.p.], Mladá Boleslav: Dům kultury ROH AZNP. Mladá Boleslav: [s.n.], 1976. [45] s.
- MOKREJŠ, Antonín. *Umění, skutečnost, poznání*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- MÜLLER, Václav. U pramene kultury. *Nové Příbramsko VIII*, 1959, s. 3.
- NOVÝ, Otakar (edd.). *Architektonická bilance: Krajský projektový ústav Praha? 48-73=25*. Praha: KPÚ, 1973.
- NOVOTNÝ, Jiří. Kladno-Sítná. *Architektura ČSSR XXII*, 1963, s. 21–29.
- NOVÝ, Otakar (edd.). *Architektonická konfrontace: 40 let KPÚ Praha: urbanismus, bytová výstavba, objekt občanské vybavenosti, kultura a školství, veřejné stravování a ubytování, zdravotnické stavby, správní budovy*. Praha: KPÚ, 1988.
- NOVÝ, Otakar (edd.). *Architektonická tvorba: 35 let KPÚ Praha*. Praha: KPÚ, 1983.
- NOVÝ, Otakar (edd.). *Obrana architektury 48'68*. Praha: KPÚ, 1968.
- NOVÝ, Otakar (edd.). *Perspektivy socialistické architektury: Krajský projektový ústav Praha – 30*. Praha: KPÚ, 1978.
- NOVÝ, Otakar. Václav Hlinský národním umělcem. *Architektura ČSR XL*, 1981, s. 342–345.
- PAUL, Vladimír. *Dopis předsedy MNV ministru zemědělství*. Vonoklasy, 1947. (SOA Praha-SOkA Dobřichovice, Kulturní dům Vonoklasy).
- PAUL, Vladimír. *Žádost MNV Vonoklasy o příspěvek na stavbu KD*. Vonoklasy, 1947 (SOA Praha-SOkA Dobřichovice, Kulturní dům Vonoklasy).

- PECHAR, Josef. *Československá architektura 1945-1977*. Praha: Odeon, 1979.
- PECHAR, Josef/ULRICH, Petr. *Programy české architektury*. Praha: Odeon, 1981.
- PODZEMNÝ, Richard. Václav Hilský (*6. 9. 1909). *Architektura ČSR XXXVIII*, 1979, s. 291.
- POCHE, Emanuel (ed.). *Umělecké památky Čech I [A–J]*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1977.
- POTUŽÁKOVÁ, Jana/SÝKORA, Miloslav/HAVLIC, Vladimír. *Malá encyklopedie výtvarných umělců a architektů západních Čech: 1945-1990*. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990. 205 s.
- PROCHÁZKA, Vítězslav. O novém sídlišti v Kolíně, a nejen o něm, *Československý architekt XII*, 24/1966, s. 1–2.
- PROCHÁZKA, Vítězslav. Výstavba města Kolína, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 429–441.
- REDAKCE. Návrh na kulturní dům v Českém Těšíně, *Architektura ČSR XVI*, 1957, s. 189.
- REDAKCE. Návrh na kulturní dům s divadlem a hotelem v Příbrami, *Architektura ČSR XVI*, 1957, s. 197.
- REDAKCE. *Kdo je kdo v architektuře a příbuzných oborech v České republice 1993: architektura, urbanismus, interiérová tvorba, design, scénografie, výstavnictví, kostýmní a oděvní tvorba, zahradní architektura*. Praha: Modrý jezdec, 1993.
- RŮŽIČKA, Miloš/VLČEK, Tomáš. *Současná keramika*. Praha: Odeon, 1979.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *Sorela. Česká architektura padesátých let* (katalog). Praha: Národní galerie v Praze, 1994.
- SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *20. století české architektury*. Praha: Titanic, 2006.
- Sorela: tvář města Havířova: sborník ke konferenci: říjen 2007*, Kulturní dům Radost. Havířov: Městské kulturní středisko ve spolupráci s Ústavem památkové péče Ostrava, 2007. 52 s.
- SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie/ŠVÁCHA, Rostislav/KOUKALOVÁ, Martina/NOVOTNÁ, Eva. *Paneláci 1*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2016.
- SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie/ŠVÁCHA, Rostislav/KOUKALOVÁ, Martina/NOVOTNÁ, Eva. *Paneláci 2*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2017.

SOVA, Ladislav. *Výstavba systému střediskových kulturních zařízení klubového typu*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1975.

STARÝ, Oldřich. Lidice – první veřejná soutěž v obnovené republice, *Architektura ČSR V*, 1946, s. 84–86.

STARÝ, Oldřich. Socialistická organizace architektonické práce (K I. celostátní konferenci Stavoprojektu), *Architektura ČSR VII*, 1948, s. 324–327

STAŠA, Eduard. Kritické poznámky k soutěži KNV v Gottwaldově, *Architektura ČSR X*, 1951, s. 319–333.

STAŠEK, Jiří/STAŠKOVÁ, Hana. *Kulturní domy*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1960.

STAŠEK, Jiří/SUSKE, J. Kulturní dům v Ostrově, *Architektura ČSR XV*, 1956, s. 133–135.

STAŠKOVÁ, Hana. Urbanistické a kompoziční otázky v soutěžních projektech na kulturní a pionýrský dům v Ostravě, *Architektura ČSR XIII*, 1954, s. 235–243.

STRAKOŠ, Martin. *Kulturní domy na Ostravsku v kontextu architektury a umění 20. století: základní kameny společnosti*. Ostrava: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Ostravě, 2012.

STRÁNÍK, Karel. Poznámky k soutěži na projekty kulturního domu a domu pionýrů v Ostravě, *Architektura ČSR XIII*, 1954, s. 244–250.

STRÁNÍK, Karel/LAKOMÝ, ZDENĚK/PODZEMNÝ, M. Na cestu k socialistické architektuře, *Architektura ČSR X*, 1951, s. 202–216.

ŠEVČÍK, Oldřich/BENEŠ, Ondřej. *Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2009.

ŠEVČÍK, Jiří/MITÁŠOVÁ, Monika, ed. *Česká a slovenská architektura 1971–2011: texty, rozhovory, dokumenty*. V Praze: Akademie výtvarných umění, 2013.

ŠIF, Julius. O některých problémech naší architektury a soutěží na kulturní domy, *Architektura ČSR XV*, 1956, s. 467–477.

ŠIMONÍK, Ivo. Kutná Hora – výstavba a problémy města, *Architektura ČSSR XLVI*, 1987, s. 42–47.

- ŠINDELÁŘ, Dušan. *Současné umělecké sklo v Československu*. Praha: Obelisk, 1970.
- ŠTĚDRÝ, František. Dům kultury v Kladně-Sítné, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, s. 129–135.
- ŠTĚPÁNKOVÁ, Pavla. *Společnost pro obnovu Lidic (1945) 1946–1959*. (magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno, 2006.
- ŠTURSA, Jiří. Veřejná soutěž na kulturní dům v Litvínově – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, s. 211–216.
- ŠTURSA, Jiří. Druhá fáze soutěž na architektonicko-urbanistické řešení kulturního domu a okolí v Litvínově VI – Stalinovkách, *Architektura ČSR XIX*, 1960, s. 659–664.
- ŠVÁCHA, Rostislav. K osmdesátinám národního umělce Václava Hlinského, *Architektura ČSSR XLVIII*, 1989, s. 70–71.
- ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Slavné vily Středočeského kraje*. Praha: FOIBOS BOOKS, 2010.
- ŠVÁCHA, Rostislav/PLATOVSKÁ, Marie (ed.) *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Praha: Academia, 2007.
- TRANTINA, Václav. *50 let příbramského divadla*. Příbram: knihovna Jana Drdy Příbram, 2009.
- TUČEK, Viktor. Výstavba a architektura Středočeského kraje, *Architektura ČSSR XLVI*, 1987, s. 32–36.
- ULRICH, Petr. *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*. Praha: Česká technika-nakladatelství ČVUT, 2006.
- URBÁNEK, Eduard. *Aktuální problémy kultury při výstavbě rozvinuté socialistické společnosti*. Praha: Ústř. kult. dům železničářů, 1986. 76 s.
- Usnesení vlády ČSSR č. 355/1965 (o řešení otázek uplatnění výtvarného umění v investiční výstavbě). Praha, 1965.
- VEBR, Jaroslav a Otakar NOVÝ. *Soudobá architektura ČSSR*. Praha: Panorama, 1980. Naše vlast (Panorama).
- VELFL, Josef. *Příbram v průběhu staletí (s dodatkem Příbramští starostové)*. Příbram, 2003.
- WESTON, Richard. *Alvar Aalto*. Londýn: Phaidon, 1995.

WINKLER, Oszkár. *Alvar Aalto*. Berlín: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1987.

ZELENÝ, Jan Bohuslav, ed. et al. *Masarykův Kulturní dům na Mělníce: Propagační brožura*. Na Mělníce: [Masarykův Kulturní dům], 1935. 13 s.

ZEMAN, Lubomír. *Architektura socialistického realismu v severozápadních Čechách*. Vyd. 1. Ostrava: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, 2008. 115 s.